جامعة حلب
كلية الآداب والعلوم الانسانية

العصر الجاهلي

الأدب والنصوص

المعلقات

الدكتور
محمد صبري الأشتر

مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية

١٩٩٤ - ١٩٩٥

جامعة حلب
كلية اللغات

العصر الجاهلي

الأدب والنصوص

المعلقات

الدكتور
محمد صبري الأشتر

مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية
١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م

المقدمة

عُنيتُ بدراسة المعلقات حين أسّس قسم اللغة العربية في كليـــة اللغات عام ١٩٦٦ ، إذ كان العصر الجاهلي أول ما يَدْرُس الطالبُ من عصور الأدب ، والمعلقات أشهرَ ما يُدْرَس من أدب ذلك العصر .

والحقُّ أن شهرة تلك القصائد ، وما قام حولها من خبر التعليق بالكعبة ، وروايتَها ، وما وُضع لها من شروح بعد جمعها ، كل هـــذا أضفى عليها صفة الهيبة والوقار ، وأثار اهتمام العلماء والادباء بها ، وأبقاها مُتَدَارسةً حتى اليوم .

والمعلقاتُ قصائدُ طِوالٌ مختاراتٌ من الشعر الجاهلي ، وأصحابها أشهر شعراء الجاهلية ، وقد أكبرها العرب منذ القديم ، وحاطوها بالعناية ، وتناقلها الناس جيلا بعد جيل حتى جاء حمّاد الراوية فجمعها وحضّهم عليها ، وقال لهم : هذه المشهورات ، ليصرف اهتمامهم اليها ، ومنذ ذلك الحـين توفّر العلماء والأدباء على شرحها ، فوُضِعتْ لها شروح كثـيرة تضمّنتْ فوائدَ لغوية وأدبية ونحوية وتاريخية .

واتبّـع قسم اللغة العربية هذه السُنّة ، فاختار المعلقاتِ موضوعاً لدرس النصوص ، ودرسها دراسةً فنية نقدية قائمة على قواعد التحليل الأدبي في هذا العصر ، وربط هذه الدراسة بالشروح التي وُضِعت قديما .

ولا شك في أن الشروح القديمة هي أساس الدراسة الفنية النقديّة ، فهي تمهّد السبيل للدارس بشرح الكلمات وجلاءِ معاني الأبيات ، وتكشف عن بعض عادات العرب في معاشهم ، وتُعين على تبيّن الظواهر الأدبية في شعرهم .

وقد انقضتْ ثلاث سنين على دراسة المعلقات ، وما زال الطلاب يستصعبونها فهماً وحفظا ، وزاد الدرسَ صعوبةً ضعفُهم المتزايد في فهم النص وتحليله وتذوقه ، وعجزُهم عن التعبير ، ورسوبُ بعضهم في صفهم آخرَ الأمر ، واقتضى هذا ان أفكّر فيما يعينهم على الدرس ، ويذلّلُ لهم الصعاب ، فكان أنْ أقدمتُ على وضع دراسة شاملة للمعلقات تفي بأغراض المنهاج ، وتقيفُ الطالبَ على طرق التحليل الأدبي ، وتبصّره بأساليب التذوق والنقد بما توضّح من أساليب الشعراء في معالجة الموضوعات .

والكتاب يشتمل على خمسة فصول :

الأولُ يتضمّن نظرة تاريخية في اسم المعلقات وعددِها ، وقصةِ تعليقها وسببِ تسميتها ، وأصحابها ، وجامعيها وشُرّاحها ، وهذا الفصل يعتمد على ما ورد في كتب القُدامى والمُحدَثين من أقوال وآراء متصلةٍ بتلك النظرة التاريخية ، ويلتزم الدقةَ في مناقشة النصوص ، والخلوصِ الى النتائج .

والثاني يشتمل على تحليل القصائد واحدةً واحدة ، وهذا التحليل لا يلتزم طريقة معينة ، ويعتمدُ ، في الأغلب ، على الشروح القديمة ، وما يتصل بأخبار الشاعر ، والعواملِ المؤثرة في تكوين شخصيته وفنه ، والاحاطة بمعانيه ومراميه ، والتأثر بسابقيه من الشعراء .

والثالث في نَهْج القصيد ، وهو يَكشف عن الوَحدة الجامعة لشتات المعاني والأغراض في القصيدة الواحدة .

والرابع في موضوعات القصائد وأساليب القول ، وربما كان هذا الفصلُ أهمَّ فصول الكتاب ، لأنه يُوضّح الطريقة الفنية التي وضعها الشعراء لكل موضوع من موضوعات الشعر الجاهلي ، واتّبعها الآخرون في بقيّة العصور الأدبية .

والخامس في خصائص المعلقات المعنوية واللفظية .

وقد قصدت الطالب بهذا الكتاب ، فنوّعت طريقة التحليل بعضَ الشيء ، لأبصّره بأساليب دراسة النص وتذوقِه ونقدِه ، وبسّطتُ العبارة لأقرّب المعانيَ الى الأفهام ، وأعدت القول في بعض المعاني المشتركة والظواهر الفنيةِ لتثبيتها في الأذهان ، ووقفتُ على أقسام القصيدة وأبياتها ومعانيها ومراميها ، وتبيّنتُ حركة النفس في أثنائها ، وقَرَنتُ أحيانا أقوالَ الشعراء بعضَها ببعض لأبيّن اشتراكهم فيها ، وأخْذَ أحدهم عن الآخر ، وجلوتُ الظواهر الفنية ، وصبغتُ ما كتبتُ بلون ذوقي واحساسي اعتقاداً مني بأن التحليل صياغة جديدة لمعاني الشاعر وعواطفه .

هذا وقد اعتمدتُ في دراستي « شرحَ القصائد العشر » من صنعة التبريزي ، وتحقيق الدكتور فخر الدين قباوه .

وأرجو أن أكون وُفقتُ في تذليل الصعاب التي يُعاني منها الطلاب ، وهو ما قصدتُ اليه في هذا الكتاب .

محمد صبري الأشتر

الفصل الأول

نظرة تاريخية في المعلقات

١

اسمها وعددها

المُعلّقاتُ قصائدُ طوالٌ مختاراتٌ من الشعر الجاهلي ، وقد اختلف القدماء في اسمها وعددها ، فابن الكلبي (ت ٢٠٤ هـ / ٨١٩ م) يروي من حديث له قوله : [1] « وعدّوا من عُلّق شعرُه سبعةَ نفرٍ » فقصائد الشعراء سُبْع لأنهم سبعة .

ويؤيد محمد بن أبي الخطّاب القرشي (ت ٢٣٠ هـ / ٨٤٤ م) قول أبي عبيدةَ في تقديم سبعة من شعراء الجاهلية على غيرهم ، فيقول [2] ، « والقول عندنا ما قال أبو عبيدة : امرؤُ القيس ثم زُهَيْر ، والنّابغة ،

---

(١) إعجاز القرآن للرافعي ص ٢٤٢ ، وابن الكلبي هو هشام بن محمد ، مؤرخ ، عالم بالأنساب وأخبار العرب وأيامها كأبيه ، ولد وتوفي بالكوفة ، له مائة وخمسون كتاباً ونيف ، منها « الأصنام » و « نسب الخيل » .

(٢) جمهرة أشعار العرب ص ٨٠

والأعشى ، ولَبيد ، وعَمْرو ، وطَرَفة ، وهؤلاء في قول المُفَضل : (1) « أصحاب السبع الطوال التي تُسميها العرب السُّموط ، فمن قال إن السبع لغيرهم فقد خالف ، ما أجمع عليه أهل العلم والمعرفة » . فالقصائد تُسَمَّى بعددها ، فهي « السبع الطوال » ، وقد تدعى « السموط » .

ويورد القرشي بعد « السُّموط » سلسلة من القصائد ، كل حَلْقة تشتمل على سبع قصائدَ لسبعة شعراء ، وهي « المُجَمْهَرات » ، ثم « مُنْتَقَيات العرب » ثم « المُذْهَبات » ثم « عيون المراثي » ثم « مَشُوبات العرب » ثم « المَلْحمات » ، ويَختِم ذلك بقول المفضل (2) : « فهذه التسع والأربعون قصيدةً عيونُ أشعار العرب في الجاهلية والاسلام » .

وينقل عن عيسى بنِ عُمَرَ قوله (3) في عَمْرِو بنِ كُلثوم : « وإن واحدته لأجود سبعهم » كما ينقل عن أبي عَمْرو بن العلاء (4) :

---

(1) جمهرة أشعار العرب ص ٨٠ ، والمفضل من أهل الكوفة . علامة بالشعر والأدب ، وأيام العرب ، وأوثق من روى الشعر من الكوفيين ، لزم المهدي ، وصنف له « المفضليات » .

(2) المصدر نفسه ص ٨١ .

(3) المصدر نفسه ص ٧٢ ، وعيسى بن عمر إمام من أئمة اللغة البصريين ، وشيخ الخليل وسيبويه ، وأول من هذب النحو ورتبه ، توفي سنة ١٤٩ هـ / ٧٦٦ م .

(4) المصدر نفسه ص ٧٢ ، وأبو عمرو بن العلاء هو زبان بن عمار ، إمام البصرة في اللغة والأدب ، وأحد القراء السبعة . ولد بمكة سنة ٧٠ هـ ، ونشأ بالبصرة ، ومات بالكوفة سنة ١٥٤ هـ / ٧٧٠ م .

«أن عمرو بن كلثوم لم يقل غير واحدته، ولولا انه افتخر في واحدته، وذكر مآثر قومه ما قالها، وكلاهما يعني بالواحدة القصيدةَ التي هي إحدى القصائد السبع.

ويقول ابن سلاّم (ت ٢٣١ هـ / ٨٤٥ م) في كتابه «طبقات فحول الشعراء» في ترجمة طرفة:[1] «فأما طرفة فأشعر الناس واحدة».

ويقول عن أصحاب الطبقة السادسة،[2] وهم عمرو بن كلثوم، والحارث بن حلِّزة، وعنترة بن شدّاد، وسُوَيد بن أبي كاهل: «أربعة رَهْط لكل واحد منهم واحدة».

ويقول عن عنترة[3]: «وله قصيدة وهي:

يا دارَ عَبْلَةَ بالجِواء تكلّمي وعِمي صباحاً دارَ عبلةَ واسْلَمي

وله شعر كثير إلا أن هذه نادرة فألحقوها مع أصحاب الواحدة».
ويقول محمود شاكر في هامش الصفحة عن الواحدة: «قوله أصحابَ الواحدة: هم الذين عرفناهم بعدُ بأصحاب المعلقات».

ويقول ابن قُتَيْبة (ت ٢٧٦ هـ / ٨٨٩ م) في ترجمته لطرفة[4]:

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ١١٥، وابن سلام إمام في الأدب من أهل البصرة.

(٢) المصدر نفسه ص ١٢٧.

(٣) المصدر نفسه ص ١٢٨.

(٤) الشعر والشعراء ص ١٨٥، وابن قتيبة إمام من أئمة الأدب. ولد ببغداد، ثم ولي قضاء «دينور». أشهر كتبه «أدب الكاتب» و «عيون الأخبار» و «الشعر والشعراء» و «المعاني».

« وهو أجودهم طويلة ، وهو القائل : لخولة أطلالٌ بِبُرقة ثَهْمَدِ » يعني مختارته ، والطويلة تدخل في عداد السبع الطوال .

ويقول في ترجمته لعمرو بن كلثوم[1] : « هو القائل : ألا هُبّي بصحنك فاصْبَحينا ، وكان قام بها خطيبا فيما كان بينه وبين عمرو بن هند ، وهي من جيّد شعر العرب القديم ، وإحدى السبع » ووصفه للقصيدة بأنها إحدى السبع يندرج تحت « السبع الطوال » .

ويقول في ترجمته لعنترة[2] : « فكان أوّل ما قال : هل غادر الشعراء من مُتَرَدَّمِ ، وهي أجود شعره ، وكانوا يُسمونها المذهبة » فالملقات كانت تسمى « المُذهبات » من الاذهاب والتّذهيب بمعنى التمويه والتطلية بالذهب ، واصطلاح المذهبة هنا غيرُ الاصطلاح الذي جرى عليه أبو زيد القرشي في تقسيم كتابه الجمهرة ، إذ جعل المذهبات لسبعة من الشعراء غيرِ أصحاب الملقات .

ويقول في ترجمته لِعَبيد بن الأبرص[3] : « وأجود شعره قصيدته التي يقول فيها : أقفر مِن أهليه مَلْحُوبُ ، وهي إحدى السبع » يريد أنها إحدى السبع الطوال ، أو إحدى الملقات ، ولم يذكر أحد أنها منها غيرُه ، وإنما ألحقها التّبريزي بها ، فذكرها آخرَ القصائد العشر التي شرح ، وأدخلها محمد بن أبي الخطاب في « المجمهرات » التي ذكرها بعد « السبع الطوال » .

---

(١) الشعر والشعراء ص ٢٣٦

(٢) المصدر نفسه ص ٢٥٢

(٣) المصدر نفسه ص ٢٦٨

وَبيَّن ابن عَبْدِ رَبّه (ت ٣٢٧ هـ / ٩٣٨ م) قيمة الشعر عند العرب ، وأثره في حياتهم[١] حتى لقد بلغ من كَلَف العرب به وتفضيلها له أن عمدتْ إلى سبع قصائد تَخَيَّرتْها من الشعر القديم ، فكتبتها بماء الذهب في القَباطيّ المُدرجة ، وعلّقتها بين أستار الكعبة ، فمنه يقال : مذهبةُ امرىء القيس ، ومذهبة زهير . والمذهبات سبع ، وقد يقال لها المعلقات » . فالقصائد سبع مختارات من الشعر القديم ، كُتِبت بماء الذهب ، وعُلّقت في أستار الكعبة ، وسُمّيت « المذهبات » أو « المعلقات » .

ويُسمي ابن الأنباري[٢] (ت ٣٢٨ هـ / ٩٣٩ م) القصائد عند شرحها « القصائدَ السبع الطوال الجاهليات » وهو اسم يُحدّد عددها ، ويُبَيّن طولها وعصرها .

ويذكر أبو جعفر النحاس (ت ٣٣٨ هـ / ٩٤٩ م) ، وهو أحد شُرّاح المعلقات ، أنها سبع ، وأنّ بعض الناس أضاف إليها قصيدتي

---

(١) العقد الفريد ج ٥ ص ٢٦٩ ، وابن عبد ربه من أهل « قرطبة » . كان شاعرا مذكورا ، فغلب عليه الاشتغال في أخبار الادباء وجمعها .

(٢) هو محمد بن القاسم ، روى القراءة عن أبيه الذي شرح المفضليات كما تلقى النحو واللغة على شيخه ثعلب ، وكان إماما في اللغة والنحو والادب والقراءات والتفسير ، وثقة حافظا .

النابغة والأعشى ، وإن لم يَعُدَّهما من الملقات ، فيقول[1] « فهذا آخِرُ السبع الملقات المشهورات على ما رأيت عليه أهل اللغة يذهبون إليه ، منهم أبو الحسن بن كيسان ، وليس لنا أن نعترض عليه في هذا فنقول : في الشعر ما هو أجود من هذا ، كما أنه ليس لنا أن نعترض في الألقاب . وإنما نؤديها على ما نُقِلت إلينا نحو المصدر والحال . ورأيت من ذهب أن قصيدة الأعشى وهي : (وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ) وقصيدةَ النابغة الذبياني وهي : (يا دارَ مَيَّةَ بالعلياءِ فالسَّنَدِ) من هذه القصائد . وقد قلت : إن هذا لا يُؤْخذ بقياس . غير أنّا رأينا أكثر أهل اللغة يذهبون إلى أن أشعر الجاهلية امرؤ القيس وزهير والنابغه والأعشى إلا أبا عبيدة ، فانه قال : أشعر الجاهلية امرؤ القيس وزهير والنابغة. فحدانا قول أكثر أهل اللغة على إملاء قصيدة النابغة وقصيدة الأعشى لتقديمهم إياها ، وإن كانتا ليستا من القصائد السبع[2] عند أكثرهم) .

ويَروي أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ / ٩٦٦ م) في (الأغاني)

---

(١) شرح المعلقات ورقة ١٤٥ ـ ١٤٦ ، وهو نسخة خطيـــة بدار الكتب المصرية ١٥٦٠ أدب . والنحاس هو أحمد بن محمد . مفسر ، أديب ، مولده ووفاته بمصر . كان من نظراء نفطويه وابن الانباري . زار العراق ، واجتمع بعلمائه . صنف « تفسير القرآن » و « إعراب القرآن » و « شرح المعلقات السبع » .

(٢) في الاصل : السبعة .

عن حمّاد الراوية قولَه [1] : « كانت العرب تعرِض أشعارها على قريش ، فما قبلوه منها كان مقبولا ، وما ردّوه منها كان مردودا ، فقَدِم عليهم عَلْقمة بن عَبَدةَ ، فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها : (هَلْ ما عَلِمْتَ وما استُودِعْتَ مَكتُومُ) (فقالوا) : هذا سِمْط الدهر ، ثم عاد إليهم العامَ المقبل ، فأنشدهم :

طحَا بِكَ قلبٌ في الحِسانِ طَروبُ ... بُعَيْدَ الشَّبابِ عِصرَ حانَ مَشِيبُ

فقالوا : هاتان سِمطا الدهر » .

ويُلاحَظ أن كلمة (السموط) قد وردت أوّلَ ما وردت في قول المفضل [2] يصف المُقَدَّمين من شعراء الجاهلية : « وهؤلاء أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب السموط » .

والسِّمط واحدُ السُّموط ، وهو بمعنى القلادة ، فكأن القصيدة حين اختِيرتْ للشاعر ، وفُضِّلَتْ على سائر شعره ، وشعر الآخرين ، قد غدت سمطا ؛ فالتسمية بالسمط قامت على المجاز .

أما الخبرُ المرويُّ في (الأغاني) على لسان حماد [3] فهو مرتبط بقيام قريش على الشعر ، تختار منه ما تختار ، وتردّ منه ما تردّ ، وإذا

---

(١) الاغاني ج ٢١ ص ١١٢ ، وأبو الفرج هو علي بن الحسين امام من أئمة الادب الاعلام في معرفة التاريخ والانساب والسير والآثار والمغازي . توفي ببغداد .

(٢) جمهرة أشعار العرب ص ٨٠ .

(٣) حماد أول من لقب بالراوية ، كان أعلم الناس بأيام العرب وأشعارها واخبارها وأنسابها ولغاتها . ولد في الكوفة ، وتوفي في بغداد .

كانت رواية الخبر قد وقفت عند هذا الحدّ فان روايات الخبر في غير الأغاني أنبتْ اختيارَ قريش للشعر كتابةَ القصيدة المختارة بالذهب ، وتعليقَها على الكعبة .

ودُعيت القصائد بالسبعيّات ، وهي تسمية وقف عليها مصطفى صادق الرافعي في كتاب (إعجاز القرآن) للباقلاني (ت ٤٠٣ هـ / ١٠١٢ م) ، فقد قال هذا في حديثه عن موازنة الأدباء بين شعر امرىء القيس وشعر غيره في أشياءَ لطيفة وأمور بديعة [١] : « ولما اختاروا قصيدته في السبعيات ، أضافوا اليها أمثالها ، وقرنوا بها نظائرها » .

وينقل ابن رشيق (ت ٤٦٣ هـ / ١٠٧٠ م) عن صاحب (جمهرة أشعار العرب) ، فيخلط بين قول أبي عبيدة في تقديم سبعة من شعراء الجاهلية على غيرهم ، وبين قول المفضل في كون هؤلاء المقدَّمين أصحابَ السبع الطوال التي تسميها العرب السموط ، ويستبدل بالسموط السمط ، ثم يذكر أسماء المعلقات في قوله [٢] : (وكانت المعلقات تسمى المذهبات ، وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر ، فكُتِبت في القباطي بماء الذهب ، وعلّقت على الكعبة ، فلذلك يقال مذهبةُ فلان إذا كانت أجود شعره ، ذكر ذلك غيرُ واحد من العلماء» .

---

(١) إعجاز القرآن ص ١٥٩ ، والباقلاني هو محمد بن الطيب . قاض من كبار علماء الكلام انتهت اليه الرياسة في مذهب الأشاعرة . ولد في البصرة ، وتوفي ببغداد .

(٢) العمدة ج ١ ص ٩٦ ، وابن رشيق هو الحسن بن رشيق . أديب ، نقاد ، ولد في « المسيلة » بالمغرب ، ورحل الى « القيروان » .

فهو لا ينقل عن صاحب « الجمهرة » كما قال ، وإنما ينقل عن ابن عبد ربه من غير أن يُشير إليه ، والنقل واضح ، فقد ذكر تسمية القصائد بالملقات والمذهبات ، واختيارها من غيرها ، وكتابتها بماء الذهب ، وتعليقها على الكعبة ، وهو ما ذكره صاحب العقد ، يضاف الى هذا أنه تأثر بعبارته فيما نقل .

ويقول الزّوزني (ت ٤٨٦ هـ / ١٠٩٣ م) في مقدمة شرحه على المعلقات السبع (١) : « هذا شرح القصائد السبع أمليته على حدّ الايجاز والاقتصار على حسَب ما اقتُرِح عليّ » .

ويقول التّبريزي (ت ٥٠٢ هـ / ١١٠٨ م) في مقدمة شرحه على القصائد العشر (٢) : « سألتني ـ أدام الله توفيقك ـ أن ألخص لك شرح القصائد السبع مع القصيدتين اللتين أضافهما إليها أبو جعفر أحمدُ بنُ محمد ابن اسماعيل النحوي ـ قصيدة النابغة الدّاليّة ، وقصيدة الأعشى اللامية ـ وقصيدةُ عَبيد بن الأبرص البائية تمامُ العشر » . فهو يضيف إلى القصائد

---

(١) شرح المعلقات السبع ص ٦٩ ، والزوزني هو الحسين بن أحمد ، عالم بالادب ، من أهل « زوزن » صنف « شرح المعلقات السبع » و « المصادر » و « ترجمان القرآن » بالعربية والفارسية .

(٢) شرح القصائد العشر ص ٣ ، والتبريزي هو يحي بن علي، من أئمة اللغة والادب، نشأ ببغداد ، ورحل الى بلاد الشام ، وقرأ « تهذيب اللغة » على « أبي العلاء المعري » ، وعاد الى بغداد ، وأقام على خزانة في المدرسة « النظامية» . من كتبه « شرح ديوان الحماسة » لأبي تمام ، و « تهذيب إصلاح المنطق » و « شرح القصائد العشر » .

السبع ، وإلى قصيدتي النابغة والأعشى في شرح النحاس على المعلقــات ، قصيدةَ عبيد بن الأبرص ، فتصير عشرا .

وينقل ياقوت (ت٦٢٦ هـ / ١٢٢٨ م) عن أبي جعفر النحاس (١) : « أن حماداً هو الذي جمع السبع الطوال » .

ويذكر ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ / ١٤٠٥ م) في مقدمته (٢) مكانة الشعر عند العرب ، وتنافسهم فيه ، وعرضهم إياه على أهل البصر لتمييزه ، وتعليقهم له بأركان الكعبة ، ويَخلُص إلى ذكر أصحاب « المعلقات السبع » .

ويذكر البغداديّ (ت ١٠٩٣ هـ ١٦٨٢ م) بيتين من معلقة عنترة ثم يقول (٣) : « وهذان البيتان من معلقة عنترة ، وهي من أجود شعره ، وكانت العرب تُسميها المذهبة بصيغة اسم المفعول من الاذهاب أو التذهيب،

---

(١) معجم الأدباء ج١٠ ص٢٦٦ ، وياقوت الحموي مؤرخ ثقة ، ومن العلماء باللغة والادب . أصله من الروم . من كتبه « إرشاد الأريب » المعروف بمعجم الأدباء و « معجم البلدان » .

(٢) المقدمة ص ٥٨٠ – ٥٨١ ، وابن خلدون هو عبد الرحمن . فيلسوف مؤرخ . عالم اجتماعي ، أصله من « إشبيلية » ومولده ومنشؤه « بتونس » ، توجه الى مصر ، وولي قضاء المالكية فيها . اشتهر بكتابه « العبر وديوان المبتدأ والخبر ... » وأوله « المقدمة » وتعد من أصول علم الاجتماع .

(٣) خزانة الأدب ج ١ ص ١٢٥ ، والبغدادي هو عبد القادر بن عمر ، علامــة بالأدب والتاريخ والأخبار . ولد في بغداد ، ورحل إلى دمشق و « أدرنة » . جمع مكتبة نفيسة ، وتوفي في القاهرة . أشهر كتبه « خزانة الأدب » ، و « شرح شواهد المغني » و « شرح شواهد الشافية » .

وهما بمعنى التمويه والتطلية بالذهب » . واصطلاح المذهبة هنا غيرُ الاصطلاح الذي جرى عليه أبو زيد القرشي في تقسيم كتابه « جمهرة أشعار العرب » إذ جعل « المذهبات » لسبعة من الشعراء غير أصحاب المعلقات .

وَيرِد اسم المعلقات في قوله [1] : « ورُوي أن بعض أمراء بني أمية أمر من اختار له سبعة أشعار فسماها المعلقات » .

وتسمية معلقة عنترة بالمذهبة وجدناها عند ابن قتيبة ، ثم وردت تسمية القصائد السبع بالمذهبات عند ابن عبد ربه ، وابن رشيق من بعده ، ومعنى هذا أن البغدادي ينقل تسمية معلقة عنترة بالمذهبة عن ابن قتيبة ، أمّا تسمية القصائد السبع بالمعلقات فانها تعود الى عهد بني أمية .

ويتحدث المُستشرق الألماني بروكلمان (ت ١٣٧٦ هـ / ١٩٥٦ م) عن جامع المعلقات واسمها ، فيقول [2] : « جمعها حماد الراوية ، وسمّاها على غرار عناوين الكتب الأخرى : السموط ، أو الاسم الآخر المألوف : المعلقات » .

ويقول في عددها وظروف اختيارها [3] : « ولا تتفق الروايات تماما على قصائد المعلقات ؛ فالقصائد المُتفق عليهـــا من الجميع خمس ، هي

---

(١) خزانة الادب ج ١ ص ١٢٢ .

(٢) و (٣) تاريـــخ الادب العربي ج ١ ص ٦٧ ، وكارل بروكلمان مستشرق ألماني، كان أستاذ اللغة العربية في عدد من جامعات ألمانية . حقق عددا من النصوص العربية ، منها ديوان لبيـــد ، ورسالة في « لحن العامة » للكسائي ، وله معجم سرياني لاتيني ، وكتاب في قواعد اللغة السريانية ، وأهم أعماله كتابه الكبير في « تاريـــخ الادب العربي » ، وملاحقه في ثلاثة أجزاء ، ويعد أوفى مرجع في بابه ، ثم كتابه « تاريـــخ الشعوب الاسلامية » .

معلقات امرىء القيس ، وطرفة ، وزهير ، ولبيد ، وعمرو بن كلثوم . والمعلقتان السادسة والسابعة هما قصيدتا عنترةَ ، والحارثِ بنِ حلزّةَ في أكثر الروايات ؛ ولكن المفضل وضع مكانهما قصيدتيْ النابغة والأعشى ، وهؤلاء الشعراء جميعاً هم أشهر شعراء الجاهلية كذلك ما عدا الحارثَ بنَ حلزة . وقد وقف « نولدكه » على السبب الذي حمل حماداً على ضمّ الحارث إلى مجموعته ؛ وذلك أن حمادا كان مولى لقبيلة بَكر بن وائل ، وكانت هذه القبيلة في عِداء دائم مع قبيلة تَغْلِبَ من زمن الجاهلية ؛ ولما كانت قصيدة عمرو بن كلثوم قد لقيتْ شهرة واسعة لتمجيـــدها قبيلةَ تغلب ، ولانتشار هذه القبيلة في البلاد ، لم يَسَعْ حمادا أن يَعدِل عن اختيارها ، ولكنه اضطُرّ إلى التفكير في وضع قصيدة أخرى إلى جانبها تُشيد بمجد سادته ، وهم قبيلةُ بكر بن وائل ، وهكذا اختار سليل هذه القبيلة ، وهو الحارث بن حلزة القليلُ الشهرة فيما عدا ذلك ؛ أمّا المتأخرون الذين لم يَبدُر بخلَدِهم مثلُ هذا الاهتمام فإنهم أبدلوه بشاعر أكثرَ منه شهرة . بقي أن هناك من يَمُدّ تسع معلقات بإضافة القصيدتين اللتـــين اختارهما المفضل إلى اختيارات حماد . كما أكملتْ مجموعة شرحها التبريزي عددَ المعلقات عشرا بإضافة قصيدة لعبيد بن الأبرص » .

ويذكر المستشرق الفرنسي بلاشير(1) مجموعاتِ القصائد في « جمهرة

---

(1) تاريخ الأدب العربي ص ١٥٣ ، وبلاشير مستشرق فرنسي تعلم في شمال إفريقية ودرس في معهد الدراسات العليا في « الرباط » ، ومدرسة اللغات الشرقية في باريس ، من بين أعماله دراسه عن المتنبي ، وترجمة جيدة للقرآن ، ومقدمـــة للقرآن ، وسيرة النبي ، ولد سنة ١٣١٨ هـ / ١٩٠٠ م ، ولا يزال حيا .

أشعار العرب » ، واسمَ كل مجموعة ، ويلاحظ في أسمائها بعض الغموض ، ولا يراها من وضع المؤلف ، ثم يذهب [1] إلى أن الملقات اسم أطلق على بعض القصائد في القرن الثالث الهجري ، وأن المذهبات اسم أطلقه ابن قتيبة على قصيدة عنترة في كتابه « الشعر والشعراء » بينما جعلها أبو زيد القرشي في « المجمهرات » ، وهي إحـــدى مجموعات قصائده في « جمهرة أشعار العرب » .

والحقُّ أن ابن قتيبة لم يُسَمِّ بعض القصائد بالمذهبات وإنما ذكر أن الناس كانوا يسَمُّون قصيدة عنترة « المذهبة » .

ثم يُصوِّب بلاشير [2] عمل صاحب الجمهرة حين أطلق اسم الملقات على القصائد السبع الأولى التي امتازت بخصائص ضمنتْ لها الشهرة والخلود على مرّ العصور ، ويؤيد رأي « نولدكه » في أن تأليف « الجمهرة » يعود إلى أواخر عهد الأمويين .

ولم يُسم صاحب الجمهرة القصائد السبع الأولى بالملقات ، وإنما أورد قول المفضل [3] في كون الشعراء المقدمين على غيرهم عند أبي عبيدة « أصحابَ السبع الطوال التي تسميها العرب السموط » ، كذلك لم يَثبُت ما ذكره « بلاشير » من أن تأليف « الجمهرة » يعود إلى أواخر عهد الأمويـــين ، فالغالب أن صاحبها توفي سنةَ ثلاثين ومئتين هجرية .

---

(١) تاريخ الأدب العربي ص ١٠٣ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٠٤

(٣) جمهرة أشعار العرب ص ٨٠

ويشكّ بلاشير [1] في أن يكون اسم الملقات هو العنوانَ الأصلي للقصائد ، ثم يلاحظ أن ابن قتيبة قال عند ذكر قصيدة عمرو بن كلثوم « إنها إحدى السبع الملقات » على حين يقول [2] : « وهي من جيّد شعر العرب القديم ، وإحدى السبع » . فابن قتيبة لم يذكر الملقات عنــــد وصف قصيدة عمرو ، بل أخبر أنها إحدى السبع .

ويُلاحظ [3] أن اسم « السبع » و « السبع الطوال » كان مما اصطلحتْ عليه الأوساط العلمية حتى أواخرِ القرن الرابع ، وأن منشأ هذا الاسم هو طول القصائد المشهورة ، وقد ورد في الجمهرة في قول المفضل .

كما يلاحظ [4] أن اسم الملقات أطلق على بعض القصائد في القرن الرابع أو قبلَه ، ويرى في التسمية نوعا من الالتباس ، ويجعل هـــذا الالتباسَ أساساً لما أختُرِع من قصة التعليق .

ويذكر مصطفى صادق الرافعي [5] (ت ١٣٥٦ هـ / ١٩٣٧ م) تسمية القصائد بالسبع الطوال والملقات ، ثم يذكر أصحابها وسببَ تسميتها .

---

(١) تاريخ الأدب العربي ص ١٥٤ ـ ١٥٥ .

(٢) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٣٦ .

(٣) تاريخ الأدب العربي ص ١٥٤ ـ ١٥٥ .

(٤) المصدر نفسه ص ١٥٥ .

(٥) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٨٦ ، والرافعي عالم بالأدب ، وشاعر ، وكاتب من كبار الكتاب ، أصله من طرابلس الشام . توفي في « طنطا » . من كتبه « حديث القمر » و « رسائل الأحزان » و « أوراق الورد » و « تحت راية القرآن » و « على السفود » و « وحي القلم » وهو مجموعة مقالات نشرها في مجلة « الرسالة » .

ويورد (١) ما رواه البغدادي في « خزانة الأدب » من « أن بعض أمراء بني أميّة أمر من اختار له سبعة أشعار فسماها الملقات » ، أو « فسماها الملقات الثواني » في غير رواية الخزانة ، وهي غير الملقات الأولى .

ويورد (٢) أقوال ابن قتيبة في ترجمة نفر من أصحاب الملقات أمثال طرفة وعمرو بن كلثوم ، وعنترة ، وعبيد .

ثم يذكر الأسماء (٣) التي وردت بها تلك القصائد في كتب الأدب والبيان واللغة ، وهي السبع الطوال ، والسموط ، والسبعيّات ، فالسبع الطوال هي تسمية حماد الذي نقلها من الحديث الشريف : « أعطيتُ مكانَ التوراة السبعَ الطـــوال » ، وهي سُوَر بعينها من القرآن الكريم ، و « السموط » هي تسمية المفضل التي أوردها صاحب الجمهرة ، ويلاحظ الرافعي أن صاحب « العمدة » ينقل هذه التسمية عن صاحب الجمهرة باسم « السمط » بدل « السموط » ، ويُرجع الرافعي التسمية بالسمط الى أصلها ، ويعتمد في هذا على بعض أخبار حماد ، و « السبعيات » وقف عليها الرافعي في كتاب « إعجاز القرآن » للباقلاني في حـــديثه عن امرىء القيس ، والموازنة بين شعره وشعر غيره .

ويَخْلُص (٤) إلى أن حماداً هو أول من اختار السبع الطوال ،

---

(١) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٨٧

(٢) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٨٨

(٣) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٨٩

(٤) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٩١ ـ ١٩٢

وأن جملة كلام الرواة والاخباريين على القصائد لم تخرج عن سبيل ما يُختار من الشعر ، وأن المتأخرين هم الذين بنوا على خبر تعليق القصائد بالكعبة أمرَ الكتابة بالذهب او بمائه في الحرير أو القباطي ، وأن القصائد سُمّيت لذلك بالملقات أو المذهبات ؛ مع أن « المذهبات » في رواية المفضل في الجمهرة ، هي قصائد لشعراء من الأوس والخزرج غير أصحاب « السبع الطوال » .

ويلاحظ جرجي زيدان [1] (ت ١٣٣٣ هـ / ١٩١٤ م) اختلاف الرواة والعلماء في عدد المعلقات وأصحابها ، ويُورد آراءهم في هذا ، فأبو زيد القرشي يجعلهم ثمانية فيهم عنترة ، وكان قد جعله من أصحاب « الجمهرات » لأنّ كل مجموعة عنده تضم سبعة شعراء ، ويظهر أن فصله من أصحاب « الجمهرات » وإلحاقه بأصحاب « المعلقات » من عمل النساخ للكتاب قبل أن يُطبع ، وأبو جعفر النحاس يرى أن المعلقات سبع ، وأن بعضهم أضاف إليها قصيدتي الأعشى والنابغة ، وإنْ لم يَعُدَّهما من المعلقات ، والزوزني يجعل المعلقات سبعاً ليس بين أصحابها النابغة ولا الأعشى ، ويُضيف إليهم « الحارث بن حلزة » ، والتبريزي يضيف الى القصائد التسع في شرح النحاس قصيدةَ عبيد بن الأبرص ، فتغدو عشرا .

---

(١) تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ١٠٥ ، وجرجي زيدان منشئ مجلة « الهلال » بمصر . ولد وتعلم في بيروت ، ورحل الى مصر ، وتوفي بالقاهرة . من كتبه « تاريخ مصر الحديث » و « تاريخ التمدن الاسلامي » و « تاريخ العرب قبل الاسلام » .

ويشير أحمد حسن الزيات(1) إلى القصائد التسع والأربعين التي جمعها أبو زيد القرشي في الجمهرة ، وتميز منها التي دُعيت بالمعلقات أو المذهبات أو السموط ، وكانت على الغالب سبعا .

ويرى أصحاب « المُفصَّل »(2) في تاريخ الأدب العربي أنّ المعلقات اسم أطلق على قصائدَ طِوالٍ من الشعر الجاهلي ، وأنّ العلماء والرواة يختلفون في عددها ، وعدد أصحابها ، فبعضهم يجعلها ثمانيا ، وبعضهم يجعلها عشرا ، والقول المشهور أنها سبع .

ويذكر سليم الجندي(3) اختلاف القدماء في عدد المعلقات ، وينقل رواية « العمدة » عن « الجمهرة » في أنها سبع ، ويذكر أن بعضهم زاد على أصحابها عنترة والحارث بن حلزة ، وأن آخرين زادوا على الجميع عبيد بن الأبرص ، وأن الجمهور منهم يَعُدّون النابغة من أصحاب المعلقات .

ونخلُص من ذلك إلى الأمور الآتية :

١ - روى ابن الكلبي أنّ عدد من عُلّق شعرهم سبعة ، فالقصائد سبع .

---

(١) تاريخ الأدب العربي ص ٣٣ - ٣٤ وأحمد حسن الزيات من أعلام الأدب في العصر الحديث ، أنشأ مجلة « الرسالة » وجمع مقالاته الافتتاحية في كتاب سماه « وحي الرسالة » وله كتاب « تاريخ الأدب العربي » و « في أصول الأدب » و « دفاع عن البلاغة » ، كما عرب « آلام فرتر » لجوت و « رفائيل » للامارتين ، وقصائد وأقاصيص من الأدب الفرنسي .

(٢) المفصل في تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ٤٦ ، وأصحابه هم أحمد الاسكندري وزملاؤه .

(٣) النابغة الذبياني ص ٢٣ .

٢ ـ وأيد أبو زيد القرشي رأي أبي عبيدة في تقديم سبعة من شعراء الجاهلية على غيرهم ، وأورد قول المفضل في كون أولئك المقدّمين أصحابَ « السبع الطوال » التي تسميها العرب « السموط » .

٣ ـ وجعل ابن سلام طرفة أشعر الناس واحــــدة ، وقال في شعراء الطبقة السادسة : « أربعة رهط لكل واحد منهم واحدة » ، وأغلبهم من أصحاب المعلقات ، وقد عنى بواحدة الشاعر معلقته .

٤ ـ ونعت ابن قتيبة قصيدة طرفة بأنها « طويلة » ، وقصيدةَ عمرو بن كلثوم بأنها « إحدى السبع » ، وذكر تسمية القدماء لقصيدة عنترةَ بالمذهبة ، ونعت قصيدة عبيد بن الأبرص بأنها « إحدى السبع » .

٥ ـ ونقل ابن عبد ربه عمّن تقدمه ، فذكر أن القصائد سبع ، وأن العرب تخيّرتها من الشعر القديم ، وكتبتها بماء الذهب وعلقتها على الكعبة ، وأنها لذلك سميت بالمذهبات أو المعلقات .

٦ ـ وسمّى ابن الانباري القصائدَ عند شرحها : « القصائدَ السبــــع الطوال الجاهليات » .

٧ ـ وذكر أبو جعفر النحاس في شرح المعلقات أن حمادا الراوية (ـ ١٨٠) هو الذي جمع القصائد السبع ، وحضّ الناس عليها حين رأى زهدهم في الشعر ، وقال لهم : هذه المشهورات ؛ فسميت « القصائد المشهورة » . كما ذكر أن بعض الناس أضاف إلى القصــائد السبع قصيدتي النابغة والأعشى وإن لم يعدهما من المعلقات .

٨ ـ وذكر أبو الفرج فيما رواه عن حماد كلمة « السمط » في تسميــة قصيدتي علقمة بن عبدة .

٩ ـ ودعا الباقلاني القصائد في كتابه « إعجاز القرآن » بالسبعيات .

١٠ ـ ونقل ابن رشيق عن صاحب « الجمهرة » قول أبي عبيدة والمفضل في المقدمين من شعراء الجاهلية ، وكونهم أصحابَ السبع الطوال التي تسميها العرب السموط ، كما نقل عن صاحب « العقد الفريد » تسميةَ القصائد بالمعلقات والمذهبات ، ومعنى التعليق والتذهيب أو الاذهاب .

١١ ـ وسمّى الزوزني كتابه باسم « شرح المعلقات السبع » .

١٢ ـ وأضاف التبريزي إلى القصائد السبع ، وإلى قصيدتي النابغة والأعشى في شرح النحاس ، قصيدة عبيد بن الأبرص ، فصارت عشرا .

١٣ ـ وذكر ياقوت نقلاً عن أبي جعفر النحاس أن حمادا هو الذي جمع « السبع الطوال » .

١٤ ـ وذكر ابن خلدون في مقدمته أصحاب المعلقات السبع وربط هذه التسمية بخبر التعليق .

١٥ ـ وأشار البغدادي عند ذكره بيتين من قصيدة عنترة ، إلى أن العرب كانت تسميها « المذهبة » .

١٦ ـ وذكر بروكلمان اختلاف الرواة في قصائد المعلقات وعددها وأصحابها ، واتفاقهم على أنها سبع ، كما ذكر أن المفضل استبدل قصيدتي الأعشى والنابغة بقصيدتين أُخرَيَيْن ، وان حمادا حين جمع « القصائد السبع » جعل قصيدة الحارث بن حلزة في عدادها ، وأن المتأخرين أضافوا إلى ما اختاره حماد قصيدتين اثنتين ، وأن التبريزي أضاف إلى التسع قصيدة عبيد بن الأبرص ، فصارت عشرا .

١٧ ـ وذكر بلاشير أن المعلقات اسم أطلق على بعض القصائد ، وأن المذهبات اسم أطلقه ابن قتيبة على قصيدة عنترة ؛ على حين جعلها أبو زيد القرشي في « المجمهرات » ، وهي إحدى مجموعات القصائد في كتابه ، ثم شك بلاشير في أن يكون اسم المعلقات هو العنوان الأصلي للقصائد ، وذهب إلى أن اسم « السبع » أو « السبع الطوال » هو مما اصطلحت عليه الأوساط العلمية حتى أواخر القرن الرابع ، وأن منشأ هذا الاسم هو طول القصائد المشهورة ، وأنه ورد في الجمهرة في قول المفضل ، واخيرا ذكر أن اسم المعلقات أطلق على بعض القصائد في القرن الرابع أو قبله ، وأن في هذا الاسم نوعاً من الالتباس .

١٨ ـ ونقل الرافعي عن القدماء تسمية القصائد بالسبع الطوال والمعلقات ، وعدَّد بقية الأسماء التي وردت بها تلك القصائد في كتب الأدب والبيان واللغة ، فذكر « السبع الطوال » و « السموط » و « السبعيات » ، والتسمية الأولى تسمية حماد ، والثانية تسمية المفضل كما جاء في الجمهرة ، والثالثة ورت في « إعجاز القرآن » للباقلاني . ثم ذكر الرافعي ان حمادا هو الذي اختار السبع الطوال .

١٩ ـ ولاحظ جرجي زيدان اختلاف الرواة والعلماء في عدد المعلقات وأصحابها ، فأبو زيد القرشي جعلهم ثمانية ، وهم سبعة ، وربما كانت زيادة عنترة على السبعة من عمل النسّاخ لكتابه ، لأن عنترة معدود في أصحاب « المجمهرات » ، وأبو جعفر النحاس أضاف

إلى السبع قصيدتي النابغة والأعشى ، والزوزني جعل المعلقات سبعا ، والتبريزي جعلها عشرا ، وابن خلدون جعل أصحابها سبعة .

٢٠ ـ وتميز الزيات المعلقات من غيرها من القصائد الواردة في الجمهرة .

فالقصائد سميت باسم « القصائد السبع » و « الطوال » و « السبع الطوال » و « المعلقات » و « المذهبات » و « السموط » و « القصائد السبع الطوال الجاهليات » ، و « المشهورات » و « السبعيات » ، وهي أسماء متصلة بطول القصائد ، وعددها ، وخبر كتابتها وتعليقها .

أ ـ فأما المتصلة بطول القصائد فهي « الطوال » و « السبع الطوال » و « القصائد السبع الطوال الجاهليات » ، والوصف بالطول مشتق من طول القصائد ، فهي طويلة منذ نظمت ، وقد أصبحت هذه الصفة شاملة لها ، وبها اشتهرت ، وعرفت .

وقد ورد اسم « السبع الطوال » في الجمهرة ، في حديث المفضل عن شعراء الجاهلية المقدمين على غيرهم ، وكونهم « أصحاب السبع الطوال » ، وسمى ابن الأنباري كتابه « شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات » ، ونقل ابن رشيق عن صاحب الجمهرة قول أبي عبيدة والمفضل في المقدمين من شعراء الجاهلية أصحاب السبع الطوال ، وذكر ياقوت أن حمادا هو الذي جمع السبع الطوال ، وذكر بلاشير أن هذا الاسم اصطلحت عليه الأوساط العلمية في أواخر القرن الرابع ، وبين الرافعي أن حمادا أخذ الاسم من الحديث الشريف : « أعطيت مكان التوراة السبع الطوال » ، وأطلقه على القصائد المعروفة .

ب ـ وأمّا الأسماء المتصلةُ بعدد القصائد فهي « السبع ، والسبع الطوال ، والقصائد السبع الطوال الجاهليات ، والسبعيات ، والقصائد العشر » ، وهي أسماء يَقترِن مُعظمُها بصفة الطول التي امتازت بها القصائد المشهورة .

وقد أورد صاحب الجمهرة قولَ عيسى بنِ عُمَرَ في « واحدة » عمرو بنِ كلثوم التي يَعُدُّها أجود السبع ، وقولَ أبي عمرو بن العلاء في هذه الواحدة التي لم يقل غيرها في مفاخر قومه ، والواحـــدة هي إحدى السبع .

وعدّ ابن سلاّم طرفةَ أشعرَ الناس واحـدة ، وعرّف شعراء الطبقة السادسة ، وأغلبُهم من أصحاب الملقات ، بأنّ لكل واحد منهم واحدة ، وألحق عنترةَ بأصحاب الواحدة ، والواحدةُ هي إحدى السبع ، وأصحابُ الواحدة هم الذين عُرِفوا بعدُ بأصحاب المعلقات .

ونعَتَ ابنُ قتيبةَ قصيدةَ عمرو بنِ كلثوم بأنها « إحدى السبع » ، وكذلك قصيدة عبيد بن الأبرص .

وذكر ابن عبد ربه أن القصائد « سبع » ، وسمّاها ابن الأنباري بالقصائد السبع الطوال الجاهليات ، وبيّن النحاس أن حماداً هو الذي جمع « القصائد السبع » .

وسمّى الزوزني كتابه « شرح المعلقات السبع » ، ودعا التبريزي كتابه « شرح القصائد العشر » .

وأشار بروكلمان إلى القصائد السبع التي جمعها حماد ، وإلى القصائد العشر في شرح التبريزي .

وذهب بلاشير إلى أن اسم « السبع » هو مصطلح اتفقت عليه الأوساط العلمية ، واستمرّ مع « السبع الطوال » إلى أواخر القرن الرابع .

وذكر الرافعي « السبع الطوال » و « السبعيات » من أسماء القصائد ، وأشار إلى أنه وقف على « السبعيات » في كتاب إعجاز القرآن للباقلاني .

جـ - وأما « السموط » فقد يكون أقدم الأسماء ، وهو جارٍ على المجاز ؛ والسمط معناه العقد أو القلادة ، وكما يُختار خَرَزُ العِقْد لِيُنْظَم في خيط ، ويُعَلَّق بالعنق ، تُختارُ قصيدة الشاعر لِتعلّق بالذهن ، وتظهرَ على غيرها من قصائده ، وقصائد الشعراء الآخرين .

وقد جاء اسم « السموط » في قول المفضل في شعراء الجاهلية المقدمين على غيرهم « أصحابِ السبع الطوال التي تسميها العرب السموط » .

وروى صاحب الأغاني عن حماد أن علقمة بن عبدة قَدِم على قريش ، فأنشدهم قصيدة له ، فقالوا : هذا سِمْطُ الدهر ، ثم عاد إليهم العامَ المقبل ، فأنشدهم قصيدة ثانية ، فقالوا : هاتان سمطا الدهر .

وكلا القولين يُشير إلى قِدَم هذا الاسم ، وكونه معروفاً في الجاهلية .

وأما « المذهبات » و « المعلقات » فهما اسمان مشتقان من الاذهاب أو التذهيب ، ومن التعليق بالكعبة ؛ ولا يُمكِنُ الجزمُ بصحة هاتين التسميتين إلا إذا ثَبَتَ خبر التعليق ، فان لم يَثْبُت كان الاسم « المعلقات » جاريا على المجاز لا على الحقيقة ، وسقط الاسم « المذهبات » لاتصاله بخبر التعليق ؛ وأغلب الظن أن إطلاق المعلقات على القصائد المشهورة إنما جرى

أولاً على سبيل المجاز كالسموط ، ثم وُضِع خبر التعليق إظهاراً لعلو شأنها وإبرازاً لها ، إذ كان التعليق بالكعبة سنة متبعة في الجاهلية والاسلام .

وقد ذكر ابن قتيبة أن قصيدة عنترة كانت تسمى « المذهبة » ، وأورد ابن عبد ربه « المذهبات » و « المعلقات » في حديثه عن كتابة القصائد بماء الذهب ، وتعليقها بالكعبة ، ونقل عنه ابن رشيق هاتين التسميتين ، وذكر ابن خلدون تسمية القصائد بالمعلقات ، وردّد البغدادي كلمة « المذهبة » في ذكر قصيدة عنترة ، وشرح معنى المعلقة ، وروى أن بعض أمراء بني أمية أمر من اختار له سبعة أشعار ، فسمّاها المعلقات . وذكر بلاشير أن اسم المعلقات أطلق على بعض القصائد في القرن الرابع أو قبله .

وهكذا وقفنا على أقوال القدامى والمحدثين في اسم القصائد وعددها ، وعلّقنا عليها ، وتقصّينا أسماءها ، ثم نظرنا فيها من حيث اتصالها بطول القصائد ، وعددها ، وخبر كتابتها وتعليقها ، وذكرنا بعض المراجع التي وردت فيها كلُّ طائفة من الأسماء وحاولنا أن نتبيَّن قدَم بعضها بالنسبة إلى بعضها الآخر ، ورجّحنا أن يكون « السموط » أقدم الأسماء ، وأن يكون اسم « المعلقات » قد جرى أولاً على سبيل المجاز كالسموط ، ثم وُضع خبرُ كتابتها بالذهب وتعليقها على الكعبة إظهاراً لعلو شأنها .



قصة تعليقها وسبب تسميتها :

ذكرنا أن المعلقاتِ اسمٌ أطليق على قصائدَ طِوالٍ مختاراتٍ من

الشعر الجاهلي ، وسببُ تسميتها بهـذا الاسم ما رواه ابن الكلبيُّ[1] (ت ٢٠٤ هـ / ٨١٩ م) من أنّ : « أولَ شعر عُلّق في الجاهلية شعرُ امرىء القيس ، عُلّق على ركن من أركان الكعبة أيامَ الموسم حتى نُظر إليه ، ثم أحدِر ، فعلّقت الشعراء ذلك بعده ، وكان ذلك فخراً للعرب في الجاهلية » .

وربما كان هذا النصُّ أقدم نص في خبر التعليق ، وهو يتّسم بالغموض ، ويَحمِل على التساؤل ؛ فماذا ينبغي أن يَتوافر في الشعر حتى يُعلّق ؟ وهل كان امرؤُ القيس أول من عُلّق شعره ؟ وما القصيدةُ التي عُلّقت من شعره ؟ ولِمَ أحدِر شعره بعد أن عُلّق ؟ ومَن الشعراءُ الذين عُلّق شعرهم بعده ؟ وما قصائدهم ؟ ، فالغموض يكتنف جوانب النص ، والنص يثير في الذهن أسئلة من غير أن يُجيب عنها .

ومع أن حماداً الراوية (ت ١٨٥ هـ / ٨٠١ م) جمع القصائد السبع ، وأذاعها بين الناس ، فانه لم يَرو خبر التعليق ، كذلك لم يَروِهِ خَلَف الأحمر[2] (ت ١٨٠ هـ / ٧٩٦ م) ولم يذكره ابن سلاّم (ت ٢٣١ هـ / ٨٤٥ / م) في كتابه « طبقات فحول الشعراء » وأغفله الجاحـظ[3]

---

(١) إعجاز القرآن للرافعي ص ٢٤٢

(٢) هو خلف بن حيان . راوية وعالم بالأدب وشاعر من أهل البصرة . قال الأخفش لم أدرك أحدا أعلم بالشعر من خلف والأصمعي .

(٣) هو عمرو بن بحر كبير أئمة الأدب ، ورئيس الفرقة الجاحظية من المعتزلة . مولده ووفاته في البصرة . فلج آخر عمره . أشهر كتبه « البيان والتبين » و « الحيوان » و « البخلاء » .

(ت ٢٥٥ هـ / ٨٦٨ م) في كتبه ، وأول من رواه ابنُ الكلبي كما رأينا ، ثم ينقطع الخبر عند أبي زيد القُرَشي (ت ٢٣٠ هـ / ٨٤٤ م) في كتابه « جمهرة الشعراء » على عنايته بتصنيف مجموعات القصائد ، وتسميتها ، وتسمية أصحابها ، كذلك ينقطع عند ابن قُتيبة (ت ٢٧٦ هـ / ٨٨٩ م) في كتابه « الشعر والشعراء » ، وعند المُبَرِّد[1] (ت ٢٨٦ هـ / ٨٩٩ م) في كتابه « الكامل » .

ويُورِد ابنُ عبد ربّه (ت ٣٢٧ هـ / ٩٣٨ م) خبرَ التعليق في « العقد الفريد » مُبَيِّناً قيمةَ الشعر[2] « حتى لقد بلغ من كلف العرب به وتفضيلها له أن عمدتْ إلى سبع قصائدَ تخيَّرتْها من الشعر القديم ، فكتبتْها بماء الذهب في القباطيِّ المُدرجة ، وعلَّقتْها بين أستار الكعبة ؛ فمنه يقال مذهَّبةُ امرىء القيس ، ومذهبةُ زهير . والمذهباتُ سبع ، وقد يقال لها المعلقات » .

والنص يَقصِر التعليق على قصيدة واحدة للشاعر ، ويجعل التعليقَ يَتِمُّ بعد تَخَيُّر ، وهذا لا يستطيعه كلُّ إنسان ، فلا بُدَّ للمُتخيِّر من ذوق للشعر وبَصَرٍ به حتى يُتاح له انتقاءُ أجودِ قصائد الشاعر .

ويتلو تخيرَ القصيدة كتابتُها ، وهي تُكتَب بماء الذهب في القباطيِّ المدرجة ، ثم تُعلَّق بأستار الكعبة .

---

(١) هو محمد بن يزيد . إمام العربية ببغداد في زمنه ، وأحد أئمة الأدب والأخبار . مولده بالبصرة ، ووفاته ببغداد ، أشهر كتبه « الكامل » و « المقتضب » .

(٢) العقد الفريد ج ٥ ص ٢٦٩

وإلى ذلك يُعلّل النص سببَ تسمية القصائد بالمعلقات والمذهبات ، ويُحدِّد عددها ، فهي « معلقاتٌ » لأنها عُلِّقتْ على أستار الكعبة ، و « مذهباتٌ » لأنها كُتبتْ بماء الذهب ، وهي سبع .

ونعجَبُ حين نجد أبا جعفر النحاسَ (ت ٣٣٨ هـ / ٩٤٩ م) وكان معاصراً لابن عبد ربه ، يُنكِر تعليق القصائد على الكعبة في قوله[1] : « واختلفوا في جمع هذه القصائد السبع ، فقيل : العربُ كان أكثرهم يجتمعون بعكاظ ، ويتناشدون الأشعار ، فاذا استحسن الملك القصيدة قال : علّقوها وأثبتوها في خزائني . وأمّا قولُ من قال إنها عُلِّقت في الكعبة فلا يَعلمه أحد من الرواة . وأصحُّ ما قيل في هذا أن حماداً الراوية لمّا رأى زُهد الناس في الشعر جمع هذه السبع[2] ، وحضّهم عليها ، وقال لهم : هذه المشهورات ؛ فَسُمِّيَت القصائدَ المشهوراتِ لهذا » .

والنص يُشير إلى اجتماع العرب في سوق عكاظ ، وتناشدهم الأشعار ، وإلى ما يكون بعد ذلك من تَخيُّر القصيدة التي تستحقُّ التعليق ، فهو من هذه الناحية يُشبِه نصّ ابن عبد ربه ، ولكنه يَفترق عنه بعد ذلك فيما يروي من أمر المَلِك ، فَمَن المَلِكُ الذي كان يَسمع تناشُدَ الأشعار ، ويَحكُم لهذه القصيدة أو لهذه بالتعليق ، ويأمر بجعلها في خزائنه !! لكنّ تساؤلنا يزول حين يَفجؤنا أبو جعفر بانكار خبر التعليق في الكعبة .

---

(١) شرح المعلقات ورقة ١٤٥ ـ ١٤٦ وهو نسخة خطية بدار الكتب المصرية ، ١٠٦٥ أدب

(٢) في الأصل : السبعة

فالخبر يثبته الأديبُ ابنُ عبد ربه ، ويُنكره معاصره أبو جعفر النحاسُ العالمُ النحْوي ، وأحدُ شرّاح المعلقات .

وينقل ابن الأنباري (ت ٣٢٨ هـ / ٩٣٩ م) عن أبي جعفر النحاس إنكارَ خبر التعليق في الكعبة فيقول[1] : « وهـو (أي حماد) الذي جمع السبع الطوال ، هكذا ذكره أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس ، ولم يَثبُتْ ما ذكره الناس من أنها كانت معلّقة على الكعبة » .

وتستوقفنا عبارةُ ابن الأنباري الأخيرة ، فهي تُشير إلى انتشار خبر التعليق بين الناس ، وإلى عدم ثبوته عند العلماء أمثال النحاس .

وكما أغفل خبرَ التعليق أبو زيد القرشيُّ وابنُ قتيبةَ والجاحظ والمبرد أغفله أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ / ٩٦٦ م) مع أنهم أوردوا في كتبهم نُتفاً وأبياتاً من المعلقات .

وهكذا أغفل خبرَ التعليق عـدد من الرواة والعلماء ، وانقسم الناس في شأنه بين مُؤيِّد ومُنكر له .

وأيَّد خبرَ التعليق ابنُ رشيق (ت ٤٦٣ هـ / ١٠٧٠ م) في « العمدة » فقال[2] : « وكانت المعلقات تُسمى المذهبات ، وذلك لأنها اختيرتْ من سائر الشعر ، فكُتبتْ في القباطيِّ بماء الذهب ، وعُلّقت على الكعبة ؛ فلذلك يقال : مذهبةُ فلان ، إذا كانتْ أجودَ شعره ، ذكر ذلك غيرُ واحد من العلماء ، وقيل : بل كان الملك إذا استُجيدتْ قصيدةُ يقول : علّقوا لنا هذه ، لتكون في خزانته » .

---

(١) معجم الأدباء ج ١٠ ص ٢٦٦ ونزهة الألباء ص ٤٣

(٢) العمدة ج ١ ص ٩٦

وابن رشيق ينقل عن صاحب العقد الفريد ، فهو يذكر المعلقات والمذهبات من أسماء القصائد ، ويشير إلى اختيارها من سائر الشعر ، وكتابتها بماء الذهب ، وتعليقها بالكعبة ، وكونها أجودَ قصائد الشاعر ، ويجعل ذلك يذكرُه غيرُ واحد من العلماء ، أمّا خبرُ الملك الذي كان يشير بتعليق القصيدة المُستحسَنة ، وجعلها في خزانته ، فهو يُضعفه باستعمال صيغة « قيل » ، وقد وجدنا هذا الخبرَ عند النحاس ، ومحصلةُ القول أن ابن رشيق يميل إلى الأخذ بخبر التعليق لأنّ أ كثر من عالم قد أخذ به .

ويردّد الأنباري (ت ٥٧٧ هـ / ١١٨١ م) إنكار النحاس لخبر التعليق ، فيقول(١) : « ولم يَثبُت ما ذكره الناس من أنها كانت معلقة على الكعبة » .

ويؤيّد ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ / ١٤٠٥ م) خبر التعليق في قوله(٢) : « اعلم أن الشعر كان ديواناً للعرب ، فيه علومهم وأخبارهم وحِكَمُهم ، وكان رؤساء العرب منافسين فيه ، وكانوا يقفون بسوق عكاظ لانشاده ، وعرضِ كل واحد منهم ديباجته على فحول الشأن وأهل البصر لتمييز حوله ؛ حتى انتهوا إلى المناغاة في تعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام موضعِ حجهم وبيتِ ابراهيم كما فعل امرؤ القيس بنُ حُجر ، والنابغة الذبياني ، وزهير بن أبي سلمى ، وعنترة بن شداد ، وطرفة بن

---

(١) نزهة الألباء ص ٣٥

(٢) المقدمة ص ٥٨٠ – ٥٨١

العبد ، وعلقمة بن عبدة ، والأعشى ، وغيرهم من أصحاب المعلقات السبع ؛ فانه إنما كان يَتَوَصَّل إلى تعليق الشعر بها مَنْ كان له قدرة على ذلك بقومه وعصبيته ومكانه في مُضَرَ على ما قيل في سبب تسميتها بالمعلقات » .

فهو يُبَيِّن مكانةَ الشعر عند العرب ، واجتماعهم بسوق عكاظ لانشاده ، وعرضَهم إياه على الفحول من الشعراء وذوي البصر لتمييزه ، واتجاههم إلى تعليقه بأركان الكعبة . ويُعَدِّد أسماء مَنْ عُلِّقت قصائدُهم من أصحاب المعلّقات السبع ، ويَكشف عن توسّل الشاعر إلى تعليق قصيدته بعصبيته القبلية ومكانته في مُضر .

وابن خلدون يستقي من ابن عبد ربه ومن النحاس ، لكنه يُؤيد الأول في إثبات خبر التعليق ، ويُخالف الثاني في إنكاره له .

وينقطع خبر التعليق حتى نسمعه من عبد القادر البغدادي (ت ١٠٩٣ هـ / ١٦٨٢ م) في قوله [١] : « ومعنى المعلقة أن العرب كانت في الجاهلية ، يقول الرجل منهم الشعر في أقصى الأرض فلا يُعبَأ به ، ولا يُنشده أحد ، حتى يأتي مكةَ في موسم الحج ، فيعرضه على أندية قريش ، فان استحسنوه رُوِي ، وكان فخراً لقائله ، وعُلّق على ركن من أركان الكعبة حتى يُنظَر اليه ، وإن لم يَستحسنوه طُرِح ولم يُعبَأ به . وأولُ من عُلّق شعره في الكعبة امرؤُ القيس ، وبعدَه علّقت الشعراء » .

فالمعلقة لا تُعلّق على الكعبة إلاّ بعد عرضها على قريش واستحسانها

(١) خزانة الأدب ج ١ ص ١٢٥ ـ ١٢٦

(٢) المصدر نفسه ج ١ ص ١٢٧

لها ، أي أنها تخضع قبلَ التعليق لعمليّة ذوق وتخيُّر . وعرضُ الشعر على قريش لتمييزه يُنافي ما قيـــل من أن العرب كانت تُقرّ لقريش التقدمَ عليها في كل شيء إلاّ في الشعر .

ويذكر البغداديُّ عناية بعض الخلفاء الأمويين بجمع الشعر وكتابته وحفظه في الديوان ، كما يذكر انتشار خبر التعليق ؛ فعبدُ الملك بن مَرْوان[1] جمع قصائد المعلقات ، وبدّل شعراءها ، فطرح شعر أربعة منهم ، وأثبت مكانهم أربعة ، ومعاويةُ رُوِي عنه قولُه[2] : « قصيدةُ عمرو بن كلثوم وقصيـــدةُ الحارث بن حِلِّزةَ من مفاخر العرب كانتا معلّقتين بالكعبة دهراً » .

ثم ينقطع خبرُ التعليق حتى نصل إلى العصر الحديث ، فينقسم الناس فريقيْن : فريقاً يُثبته ، وفريقاً يُنكره .

فالمستشرق الألماني « بروكلمان » (ت ١٣٧٩ هـ / ١٩٥٩ م) ينكر خبر التعليق ، فيقول[3] : « جمعها حماد الراوية ، وسمّاها على غرار عناوين الكتب الأخرى : السموطَ ، أو الاسمَ الآخرَ المألوف ، وهو المعلقات . وأراد حماد من هاتين التسميتين الدّلالةَ على نفاسة ما اختاره ، والافتخارَ بخالص اختياره ، وزعم المتأخرون أنها سُمّيتْ معلقات لأنها كانت معلقة على الكعبة لِعُلوّ قيمتها ، ولكن هذا التعليلَ إنما نشأ من التفسير الظاهر

---

(١) خزانة الأدب ج ١ ص ١٢٧

(٢) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٦٢

(٣) تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ٦٧

للتسمية ، وليس سبباً لها ، كما هو رأيُ « نولدكه » ، والحقُّ أن هذه المجموعة من اختيار حماد الراوية كما سلف » .

فهو يُرجع تسمية القصائد بالسموط والمعلمات إلى حماد الذي أراد أن يُدلّل على نفاسة ما اختار من الشعر ، ويجعلُ خبر التعليق الذي انتشر عند المتأخرين مجرّدَ زعم ، ويُفنّد هذا الزعم فخبر التعليق نشأ من التفسير الظاهر للتسمية ، وليس أساساً أو سبباً لها ، ويعتمد في هذا التفنيد على زميله المستشرق الألماني « نولدكه » .

وكان أحمد حسن الزيّاتُ ذكر [1] أن « نولدكه » وضع كتاباً في هذا الموضوع رجّح فيه أن الملقات معناها المُنتخبات ، وإنما سماها حماد الراويةُ بهذا الاسم تشبيهاً لها بالقلائد التي تُعلّق في النحور ، ومن معاني السموط القلائد ، وشايعه على هذا الرأي الأستاذُ « كليمان هيار » الفرنسيُّ مؤلفُ كتاب « الأدب العربي » .

فالمعلقاتُ ، في رأي « نولدكه » ، مختاراتٌ من الشعر سماها حماد بهذا الاسم تشبيهاً لها بالقلائد ، ذلك أن « السموط » من أسماء المعلقات ، والقلائد من معاني السموط ؛ وهكذا يُنكر « نولدكه » أن تكون تسميةُ القصائد بالمعلقات مرتكزةً على تعليقها بأستار الكعبة .

ويرى المستشرق الفرنسي « بلاشير » [2] « أن تسمية القصائد بالمعلقات مدعاةٌ للالتباس ، وأن أسطورة التعليق اختُرعتْ في القرن الثالث الهجري لتُفسّر منشأ تلك التسمية .

---

(١) تاريخ الأدب العربي للزيات ص ٣٣ ـ ٣٤

(٢) تاريخ الأدب العربي لبلاشير ص ١٠٥

ثم يعرض أسطورة التعليق ذاتها[1] ، « فالملقات مشتقة من علّق ، ذلك أن العرب القدامى كتبوا تلك القصائد على القباطي بأحرف من ذهب ، وعلّقوها على أستار الكعبة ، ثم تعدّدت على مرور الزمن مصادر التسمية ، وبعد أن تلقفها ابنُ عبد ربه تناقلتها الأجيال إلى الافريقي ابنِ رشيق ، فالى مؤرخي عصور الانحطاط كابن خلدون والسّيوطي ، حتى صرنا نجد مصدَرَ التسمية والأسطورة في كتب الأدب الحديثة . ويظهر أن علماء العراق في القرن الثالث للهجرة كانوا يجهلون أصلَ التسمية والأسطورةَ التي رافقتها » .

ثم يذكر إنكارَ النحاس في القديم والمستشرقين في الحديث لخبر التعليق ، ويرى فرضيّةَ نولدكه أقربَ إلى المعقول ، ثم يورد قول هذا[2] : « إن مؤرخي العرب في القرون الوسطى يستعملون كلمة (المعلقة) بمعنى العِقد أي السّمط عنواناً لكتبهم ؛ وهذا ما جرى للمعلقات التي سميت بالسموط » .

ويتابع « بلاشير » المستشرقَ « ليال » في قوله[3] : « إن المعلقات مشتقّة من العِلْق ، وهو ما يُضَنُّ به من الأشياء والحُلِيّ والثياب ، وممّا يدعو إلى قبول هذا الرأي أن ابن رسته أحدَ جغرافيّي العرب في القرن الثالث للهجرة أسمى كتابَه الأعلاق النفيسة » .

ويعلّق « بلاشير » على قول « ليال » بقوله[4] : « فمعنى المعلقات

---

(١) تاريخ الأدب العربي لبلاشير ص ١٥٥

(٢) و (٣) المصدر نفسه ص ١٥٦

(٤) المصدر نفسه ص ١٥٧

إذاً عقودٌ من أحجار كريمة تُعلَّق ، ويظهر أن اشتقاق التسمية ارتكز على التباس لا يزال الناس يتداولونه منذ القرون الوسطى حتى يومنا هذا .

فالشكُّ في خبر تعليق القصائد بالكعبة ، وفي كونِ الملقة مشتقةً من التعليق ، قائمٌ في نفس بلاشير ، والخبر عنده مجردُ اسطورة اختُرِعتْ لازالة الالتباس والغموض الدائر حولَ التسمية ، وقد انتشرتْ في المشرق ، ثم انتقلت إلى المغرب ، وروّجها ابنُ عبد ربه ، ثم تلقّفها المغاربة من مثل ابن رشيق وابن خلدون ، فردّدوها حتى عمّت الأوساط الأدبية في القديم ، واتصلت بالمحدَثين .

ويُلاحَظ أن جمهور المستشرقين يَعتمد على معاني الألفاظ المجازيّة في تفسير تسمية القصائد بالملقات ، فالملقاتُ شبيهة بالقلائد ، والسموط ، وهي من أسماء القصائد المشهورة ، تعني القلائد التي تُعلَّق بالنحور ، ومن هذا التفسيرِ ردُّ الملقات إلى العِلْق ، وهو ما يُضنُّ به من الأشياء الثمينة ، فالملقاتُ إذاً عِلْقٌ نفيس ، أو هي أحجارٌ وعقود نفيسة .

وإذا انتقلنا إلى الأدباء العرب المحدثين وجدنا « جرجي زيدان » (ت ١٣٣٣ هـ / ١٩١٤ م) يذكر [١] اختلاف القدماء في أمر تعليق القصائد ، « فمن قائلٍ به ، ومن مُنكر له ، ويذكر من المنكرين أبا جعفر النحاس ، وينقل قوله في هذا عن نسخة خطيّة لشرح وضعه للملقات ، ثم يذكر الأنباري الذي نقل عن النحاس قوله ، وأيّد رأيه ،

---

(١) تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ١٠٥ وما بعدها

ثم ينتقل إلى الحديث عمّن أيّد التعليق ، فيذكر ابن عبد ربه وابن رشيق وابن خلدون ، ويورد أقوالهم في ذلك ، ويذكر مَنْ وافقهم مِنَ العلماء والباحثين ، ثم يذكر المستشرقين الذين أنكروا خبر التعليق ، ومَن أيّدهم من الكتاب .

ولا يَستغرب جرجي زيدان (١) تعليق القصائد وتعظيمَها لعلمه بمكانة الشعر والشعراء عند العرب ، ويُفنّد حجّة النحاس الذي ذهب ، بعد إنكار التعليق ، إلى أن حماداً حين رأى زهد الناس في الشعر جمع لهم القصائد السبع ، وحضّهم على قراءتها ، وقال لهم هذه هي المشهورات ، فيذكر أن الناس لم يرغبوا في الشعر يوماً رغبتهم فيه أيامَ حماد ؛ إذ كان الخلفاء يستقدمونه من العراق إلى الشام ليسألوه عن بيت : مَنْ قاله ؟ وفيمَ قيل ؟

ويُنكر خبرَ التعليق مصطفى صادق الرافعي (ت ١٣٥٦ هـ/ ١٩٣٧م) ، ويرى أنه موضوع ، وينقل عن القدامى ، فيذكر (٢) أن القصائد سُمّيتْ بالمعلقات لأن العرب اختارتها من بين أشعارها ، وكتبتْها بالذهب على الحرير أو بمائه في القباطي ، ثم علّقتها على أركان الكعبة ، ويُورد ما ذكره بعضهم من أنها كانت تسجُد لها سجودَها لأصنامها ، ولا يدفع كونَ المعلقات من مُختارات الشعر ، ويذكر قيام قريش على المختار منه ، ويؤيّد هذا بما ذكر أبو عمرو بنُ العلاء مِنْ أن العرب كانت تجتمع

---

(١) تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ١٠٧

(٢) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٨٦

كلَّ عام بمكة ، وتعرض أشعارها على قريش ، ويَرُدُّ (١) خبر الكتابة والتعليق على الكعبة ، فيراه من الأخبار الموضوعة التي تخفي أصلها حتى تَوثق بها المتأخرون ، ثم يورد (٢) قول ابن الكلبي في أول شعر عُلق على الكعبة ، وفي عدد من عُلّق شعرهم ، وفي طرح عبد الملك بن مروان شعرَ أربعة منهم ، وإثبات أربعة آخرين مكانهم ، ثم يعارض (٣) هـذا القول بما ذكره أبو جعفر النحاس ، ويخلُص إلى إنكاره ، ثم يذكر (٤) أن أبا زيد القرشي أغفله في جمهرته ، كما أغفله ابن قتيبة في كتابه «الشعر والشعراء» ، ويُلاحظ أن مَن يُوثَق بروايتهم كأبي زيد القرشي والجاحظ والمبرد وأبي الفرج لم يُشيروا إلى التعليق ، ولم يُسمّوا القصائد بالملقات مع أنهم أوردوا في كتبهم نُتفاً وأبياتاً منها ، ثم يخلُص إلى القول (٥) بأن ابن الكلبي هو الذى ذكر خبر تعليقها على الكعبة ، وأن مَن عداه ممن هم أوثقُ في رواية الشعر وأخباره لم يذكروا من ذلك شيئاً ، بل جُملة كلامهم ترمي إلى أن القصائد لم تخرُج عن سبيل ما يُختار من الشعر ، وأن المتأخرين هم الذين بنوا على خبر التعليق ما ذكروه من الكتابة بالذهب أو بمائه ، ومن تسميتهم الملقات بالمذهبات ،

---

(١) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٨٧

(٢) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٨٧

(٣) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٨٧ — ١٨٨

(٤) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٨٨

(٥) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٩١ — ١٩٢

ثم يعود[1] إلى ابن الكلبي ، فيُلاحظ أنه من متأخري الرواة ، وأنه حين رأى انصرافَ الناس عن شعر الجاهلية والتأدبِ به لمكانة الشعر الاسلامي يومئذ ، وكثرةِ فحوله ، وافتنانِهم فيه ، اختلق هو أو غيرُه خبرَ التعليق لِيَصرفَ وجوه الناس إلى هذه القصائد ، كما يُلاحظ[2] الرافعي أن خبر التعليق هو الذي أبقى القصائد مُتَدَارسةً حتى اليومِ لوقوع اختيار العرب عليها ، ثم يذكر[3] أن الذي رَوى التعليق إنما أخذه من تعليق قريش للصحيفة ؛ وذلك أنه لمّا نشأ الاسلام ، وَقوِيَ المسلمون بحمزَةَ وعُمَرَ ائتمرتْ قريش في أن يكتبوا بينهم كتاباً يتعاقدون فيه على أن لا يُنكحوا بني هاشم ، ولا يَبيعوهم ، ولا يَبتاعوا منهم شيئاً ، فكتبوا بذلك صحيفة ثم علّقوها في جوف الكعبة توكيداً لذلك الأمرِ على أنفسهم ، ويُعقّب[4] على سُنّة التعليق هذه بأنه لا يوجد في كلام أحد من الصدر الأول مِنْ لَدُن النبي ما يُشير إلى خبر التعليق ؛ مع أنهم تكلموا في الشعر والشعراء ، وفاضلوا بينهم ، وورد في الحديث كلامٌ عن امرىءِ القيس وعنترةَ ، وكل ذلك يَدُلّ على تلفيق التعليق .

ويأخذ الزيات (ت ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م) بخبر التعليق فيذكر[5] المعلقات والمذهبات والسموطَ من أسماء القصائد المشهورة ، ويراهنّ سبعا ، ويُورد زَعْم المؤرخين أنّ العرب اختارتها ، فكتبتْها بماء الذهب على

---

(١) و (٢) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٩٢

(٣) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٩٢ — ١٩٣

(٤) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٩٣

(٥) تاريخ الأدب العربي ص ٣٣ — ٣٤

القباطي ، ثم علقتها بالكعبة ، وأن بعضها بقِيَ إلى يوم فتح مكة ، وأن بعضها الآخر ذهب به حريقٌ أصاب الكعبة قبل الاسلام ، ثم ينتقل الى من أنكر التعليق مِنْ قدامي ومحدثين ، فيورد قول النحاس ، وقول المستشرق الألماني نولدكه ، ويحتجُّ لأخذه بالتعليق بأن التعليق على الكعبة كان سُنَّة في الجاهلية بقي أثرها في الاسلام ، ويورد خبر تعليقِ قريش الصحيفةَ التي وكّدوا فيها على أنفسهم مقاطعةَ بني هاشم والمطّلب لحمايتهم رسولَ الله ، كما يورد خبر تعليقِ الرشيد عهدَه بالخلافة من بعده إلى ولدَيه الأمينِ فالمأمون ، ويستغرب أن لا يكون الأمرُ كذلك في هذه القصائد مع عِلْمنا بتأثير الشعر في العرب ، ومكانةِ الشعراء منهم ، ثم يُبيّنُ أن لأمر التعليق نظائرَ في أدب الاغريق ، فان القصيدة التي قالها « بندار » زعيمُ الشعر الغنائي ، يمدح بها « دياجوراس » قد كتبها الاغريق بالذهب على جدران مَعبد « أثينا » في « لندوس » .

ويلخّص « حنّا نمر » في كتابه « النابغة الذبياني » أسباب تسمية القصائد بالملقات ، فيقول[1] : « ويرى بعض الباحثين أن هذه القصائد سُمّيت بالملقات لأنها كانت تُعتبرُ كعقود الدُّرِّ المعلقة في الرقاب . ويرى غيرهم أنها سميت كذلك ؛ لأن زعماء قريش كانوا إذا سمعوا القصيدة منها في سوق عكاظ يقولون إنها من المعلقات ، أي أنها تستحق أن تَعْلَقَ بالأذهان . ويرى سواهم مجاراة الرواة ؛ لأن الأوْلى عندهم تصديقُ النقل إلا إذا كان فيه ما يخالف العقل ، وليس في رواية القدماء عن المعلقات ما يخالف المعقول . فقد كان التعليقُ على أستار الكعبة عادةً مألوفة في

---

(١) النابغة الذبياني ص ٤٨

الجاهلية والاسلام ؛ فوثيقةُ هاشم وقرايش عُلِّقت على أستار الكعبة ، وعهدُ الرشيد للأمين والمأمون عُلِّق هناك ؛ فليس من غير المعقول أن تُعلَّق القصائد الفائزةُ بالتفضيل في سوق عكاظ على أستار الكعبة » .

فالقصائد سميت بالمعلقات لِشَبَهها بالعقود التي تُعلَّق في الرقاب أولاً ، أو لعُلُوقها بالأذهان ثانياً ، أو لتعليقها على الكعبة ثالثاً ، إذ كان التعليق على الكعبة عادة مُتّبعَة عند العرب في الجاهلية والاسلام .

ويَعرِض ناصر الدين الأسد(١) آراءَ القدامى والمحدثين المؤيدين منهم والمعارضين لخبر التعليق ، فيورد قول ابنِ عبد ربه الآخذِ بالخبر ، ويعارضه بقول أبي جعفر النحاس المنكِر له ، ثم ينتقل الى المحدثين ، ويتبيّن لانكارهم الخبرَ أساسيْن : أولهما أن العرب لم يكونوا في جاهليتهم أمة كاتبة تُسجِّل شعرها وتكتبه ، وثانيهما أن للكعبة من القُدْسيّة ما لا يُبيح تعليقَ المُدَوَّنات فيها .

ثم يُفنّد(٢) حجة النحاس ، فما ذكره هذا من أن حماداً هو الذي جمع السبع الطوال لا يَقوم دليلاً على أنها لم تكن موجودة أو مكتوبة أو معلَّقة قبلَه ، وإلاّ لكان معنى ذلك أن الدواوين التي جمعها أبو عمرو بنُ العلاء وأبو عمرو الشيباني والمفضلُ والأصمعيُ والسكريُ وثعلبُ غيرِ موجودةٍ قبلهم ، وهو كلام لم يَقُلْه أحد ، والمعروفُ أن حماداً كان يجمع الشعر الجاهلي ويدوّنه ، وأنه كانت بين يديه نُسَخٌ

---

(١) مصادر الشعر الجاهلي ص ١٦٩

(٢) المصدر نفسه ص ١٧٠

من دواوين هذا الشعر ، فاذا صحّ أنه هو الذي جمع في ديوان واحد ، أو في مجموعة واحدة ، هذه القصائدَ السبعَ بعد أن كانت مُفرّقة ، أو جدّدها بعد أن كادت تَبْلَى ، فان ذلك لا يقوم دليلاً على بُطلان أمر تعليقها .

ثم يذكر[1] عناية بعض الخلفاء الأمويين بجمع الشعر وكتابته وحفظه في الديوان ، فعبدُ الملك بنُ مروانَ عُنيَ بجمع قصائد المعلقات وبدّل شعراءها ، « فطرح شعر أربعة منهم ، وأثبت مكانهم أربعة » ، ثم يُضيف إلى هذا الخبر ما رُوِي من قول معاوية : « قصيدةُ عمرو بن كلثوم ، وقصيدةُ الحارث بن حِلّزةَ من مفاخر العرب ، كانتا معلقتيْن بالكعبة دهراً » ، ويتخذ من هذين القولين دليلاً على معرفة القوم بالمعلقات وكتابتها وتعليقها قبل حماد .

ثم يُفنّد[2] اعتراضات المحدثين ، فالعرب في الجاهلية عرفت الكتابة واستخدمتها في جُلّ شؤونها ، وكتبت بعض شعرها وأخبارها وأنسابها في صُحُف وكُتُب ودواوين ، كذلك علّق العرب في الجاهلية عهودهم ووثائقهم وصحفهم في الكعبة إظهاراً لعلو شأنها ، وبياناً لقيمتها وخطرها ؛ ومن هذا ما قاله محمد بن حبيب عن حِلْف خُزاعة لعبد المطلب[3] : « وكتبوا بينهم كتابا كتبه لهم أبو قيس بنُ عبد مناف بن

---

(١) مصادر الشعر الجاهلي ص ١٧٠ - ١٧١

(٢) المصدر نفسه ص ١٧١

(٣) المصدر نفسه ص ١٧١

زهرةَ ثم علّقوا الكتاب في الكعبة » ، ومنه الصحيفة التي كتبتها قريش حين اجتمعتْ على بني هاشم وبني عبد المطلب ، ثم تعاهدوا وتواثقوا على ذلك ، ثم علّقوا الصحيفة في جوف الكعبة توكيداً على أنفسهم ، وقد بقيت هذه الصحيفة في الكعبة دهرا ، فلمّا أخرجوها بعد ذلك وجدوا أن الأَرَضة لم تدعْ في الصحيفة إلا أسماءَ الله .

وفصّل قصةَ التعليق محمد علي حمد الله (١) الذي نشر شرح المعلقات للزوزني ، فذكر آراء القدماء والمحدثين في خبر التعليق ، وناقشها رأيا رأيا ، وانتهى إلى الأخذ بالخبر .

ونخلُص من ذلك الى الأمور الآتية :

١ ـ روى ابن الكلبي أن أول شعر عُلّق على الكعبة شعرُ امرىء القيس ، ثم عَلّقت الشعراء بعده .

٢ ـ وأغفل التعليقَ حمّاد الراوية ، وخَلَف الأحمر ، وابن سلاّم ، والجاحظ ، والقرشي ، والمبرد ، وأبو الفرج .

٣ ـ وأيّد التعليقَ ابن عبد ربه ، فذكر أن العرب تخيرت سبع قصائد من الشعر القديم ، فكتبتها بماء الذهب ، وعلقتها بين أستار الكعبة ، فسميت لهذا بالمذهبات والمعلقات .

٤ ـ ونفى النحاسُ التعليق ، وأثبت جمعَ حماد القصائد التي سمّاها المشهورات .

٥ ـ وتابع ابنُ الأنباري النحاسَ في إنكار التعليق .

---

(١) انظر ما كتبه في قصة المعلقات من مقدمته لشرح الزوزني ص ٣٢ ـ ٥٦

٦ ـ وأيد ابن رشيق خبر التعليق .

٧ ـ وردَّد الأنباري ما أنكره النحاس .

٨ ـ وأيّد الخبرَ ابن خلدون في مقدمتـه ، فذكر تنافسَ العرب في الشعر ، ووقوفهم في عكاظ لانشاده ، وتخيُّرهم لأجوده ، وتعليقهم إياه بالكعبة ، وتسميتهم القصائدَ لهذا المعلقات .

٩ ـ وأيّد البغداديُّ التعليق ، فروى أن الشاعر لم يكن يعبأ بشعره أحد حتى يرد موسمَ الحج ، ويعرضه على قريش ، فان استُحسِن عُلِّق ، وإن لم يُستَحسَن طُرِح ، وأن معاوية أشار إلى تعليق قصيدتي عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة بالكعبة ، وأن عبدالملك جمع قصائد المعلقات ، وبدّل شعراءها ، فجعل أربعة مكان أربعة منهم .

١٠ ـ وعلّل بروكلمان تسميةَ حماد للقصائد بالسموط والمعلقات بأنه أراد أن يُدلّل على نفاسة ما اختار ، ورأى أن خبر التعليق نشأ من التفسير الظاهر للتسمية ، وليس سبباً لها ، واعتمد في هذا الرأي على « نولدكه » الذي ذهب إلى أن المعلقات مختاراتٌ من الشعر سمّاها حماد بهذا الاسم تشبيها لها بالقلائد التي هي من معاني السموط ، والسموط من أسماء المعلقات ، ومعنى هذا أنه أنكر أن تكون التسميةُ بالمعلقات قائمةً على خبر التعليق بالكعبة .

١١ ـ والتبس على بلاشير تسميةُ القصائد بالمعلقات ، فأنكر خبر التعليق ، ورأى أنه وُضِع في القرن الثالث لتفسير التسمية ، وتعرّض لمعنى التعليق عند القدامى ، وذكر مؤيّديه ومُنكريه ، وأخذ برأي

« نولدكه » في تعليل التسمية بالمعلقات ، ودلّل عليه ، وأيّد « ليال » في كون اسم المعلقات مشتقاً من « العِلْق » وهو النفيسُ من كل شيء .

١٢ ـ ولاحظ جرجي زيدان اختلاف القدماء والمحدثين في خبر التعليق ، وذكر مؤيديه ومنكريه ، وانتهى إلى الأخــــذ به لِعِلْمه بمكانة الشعر والشعراء عند العرب .

١٣ ـ ونقل الرافعيُّ عن القُدامى معنى التعليق ، ثم ردَّ الخبر ، وأورد قولَ ابن الكلبي في تعليق شعر امرىء القيس والشعراء من بعده ، ولاحظ إغفالَ بعض الرواة والعلماء المتقدمين للخــبر ، ورأى أن ابن الكلبي وضعه لِيَرُدَّ الناس الى الشعر القديم بعد انصرافهم عنه ، وأن المتأخرين بنوا على الخبر قصةَ كتابة القصائد بالذهب ، وتعليقها بالكعبة ، وأن الخبر هو الذي أبقى القصائد مُتَدَارَسَةً حتى اليوم ، وأن مَن رواه أخذه من تعليق قريش للصحيفة في مقاطعة بني هاشم .

١٤ ـ وأخذ أحمد حسن الزيات بالخبر ، فذكر أسماء القصــائد ، وما رُوِي من كتابتها وتعليقها بالكعبة ، وبقاءِ بعضها حتى فتحِ مكة ، وذهابِ بعضها بحريق أصاب الكعبة ، ثم ذكر من أنكر الخبر ، واحتجَّ له بأنه كان سنة متبعة في الجاهليـة والاسلام ، فقريش علّقت الصحيفة في مقاطعة بني هاشم ، والرشيد علّق عهده بالخلافة من بعده للأمين والمأمـــون ، ثم ذكر أن للتعليق نظائرَ في أدب الاغريق .

١٥ - ولخّص حنا غر الآراء في معنى التعليق ؛ فالقصائد سميت بالملقات لأنها تشبه العقود المعلقة في الرقاب ، أو لعلوقها بالذهن ، أو لتعليقها على الكعبة .

١٦ - وعرض ناصرُ الدين الأسد آراء القدامى والمحدثين ممّن أيّد التعليق أو أنكره ، فذكر قولَ ابنِ عبد ربه ، وعارضه بقول النحاس ، وتبيّن في إنكار المحدثين للتعليق أساسيْن : أولهما جهلُ العرب بالكتابة في الجاهلية ، وثانيهما ما للكعبة من حُرمة تمنع من تعليق المدوّنات فيها . ثم فنّد حجة النحاس ؛ فما ذكره من جمع حماد للقصائد لا يقوم دليلا على أنها لم تكن مجموعة أو مكتوبة أو معلقة مِن قبلُ ، فقد جمع العلماء والرواة الشعر قبل حماد ، ثم بيّن قِدَم عملية الجمع والتعليق ، فمعاويةُ ذكر أن قصيدتيْ عمرو ابن كلثوم والحارث بن حلزة كانتا مُعلّقتين بالكعبة ، وعبدُ الملك جمع قصائد الملقات ، وبدّل شعراءَها . ثم فنّد اعتراضات المحدثين ، فالعرب عرفت الكتابة في الجاهلية ، وكتبتْ بعضَ أشعارها وأخبارها وأنسابها في صحف وكتب ، وعلّقتها بالكعبة .

ومن ذلك يتّضح أن الرواة والعلماء اختلفوا في خبر التعليق ، فأيده فريق ، وسكت عنه آخر ، وأنكره ثالث .

أ - فأمّا الآخذون بالخبر فهم ابنُ الكلبي ، وابن عبد ربه ، وابن رشيق ، وابن خلدون ، والبغداديّ من القدماء ، وجرجي زيدان ، وأحمد حسن الزيات ، وحنا غر ، وناصر الدين الأسد ، ومحمد علي حمد الله من المحدثين .

وقد احتج المحدثون بأن التعليق كان سنة عند العرب في الجاهلية والاسلام ، ومن هذا تعليق قريش الصحيفة في مقاطعة بـــني هاشم ، وتعليق الرشيد عهده بالخلافة للأمين والمأمون ، وثبوت هذا يجعل تعليق القصائد أمراً مقبولا .

وقد يقول قائل : إن تعليق العهود والصحف شيء ، وتعليـــق القصائد شيء آخر ، فللكعبة من الحرمة في النفوس ما يمنـــع من تعليق القصائد بها .

والجواب أن الرواة والعلماء اتفقوا على القول بمكانة الشعر والشعراء عند العرب ، فقد كانت القبيلة إذا نبغ فيها شاعر جاءتها القبائل مهنئة به ، وأقيمت الأفراح والمآدب لهذا ، كذلك كان العرب يجتمعون في عكاظ ، أو يفدون إلى مكة في موسم الحج ، ويتناشدون الشعر ، ويعرضونه على أهل البصر لتمييزه واختيار أجوده ، ولم يكن لآلهة الكعبـــة أو أصنامها تلك الحرمة التي تمنع من تعليق القصائد بها ، فقد روي[1] أن امرأ القيس مر ، بعد مقتل أبيه ، بصنم للعرب تعظمه يقال له : « ذو الخلصة » ، فاستقسم عنده بقداحه ، وهي ثلاثة الآمر والناهي والمتربص ، فأجالها فخرج الناهي ، ثم أجالها فخرج الناهي ، ثم أجالها فخرج الناهي ، فجمع القداح وكسرها ، وضرب بها وجه الصنم ، وقال : « لو أبوك قتل ما عقتني » .

وإلى ذلك انفرد بعض الرواة والعلماء بنقل الخبر ؛ فابن الكلـــبي

---

(١) الأغاني ج ٩ ص ٩١

يَرويه ، وابنُ عبد ربه يُتابعه فيه ، فيذكر أنّ العرب تخيرتْ سبــع قصائدَ من الشعر ، وكتبتْها بماء الذهب ، وعلقتْها بين أستار الكعبة ، وابنُ رشيق ينقل عن ابن عبد ربه ، ويَزيد عليه أن الملك كان يأمر بتعليق القصيدة المختارة ، وجعلها في خزانته ، وابنُ خلدون يُبيّن مكانةَ الشعر عند العرب ، وتنافسَهم فيه ، وعرضَهم إياه على ذوي البصر لتمييزه واختيارِ أجوده ، وتعليقَه بالكعبة ، والبغداديُّ يربطُ التعليق بأمرين : أوّلهما وفودُ الشاعر إلى مكة في موسم الحج ، وعَرْضُ شعره على قريش لتخيُّر أجوده ، وثانيها تعليقُه بالكعبة ، ويَروي عن مُعاويةَ خبرَ تعليق قصيدتيْ عمرو والحارث بالكعبة ، ويذكر عنايةَ عبد الملك بجمع قصـائد المعلقات ، وتبديلِ بعض شعرائها ، وجرجي زيدان يأخذ بالخبر لعلمه بمكانة الشعر عند العرب ، وأحمد حسن الزيات يؤيد الخبر بما جرَى عليه العربُ من عادة التعليق بالكعبة ، وبما لهـــذا الأمر من نظائرَ في أدب الاغريق ، وناصر الدين الأسد يشير إلى أن العرب عرفت الكتـابة في الجاهلية ، وكتبت بعض أشعارها وأخبارها وأنسابها وعهودها في صحف وكتب ، وعلقتها بالكعبة ، ومحمد علي حمد الله يذكر أن في كتب الأدب كلاما على المعلقات وأصحابها وأخبارهم ، وأغلبُ الأخبار يعود إلى ما قبلَ حماد ، ولما جمع حماد القصائد في مجموعة أو في كتاب كان أمرها شائعا بين الناس ، ولعل هذا أن يكون مَنَع المُفضّل والأصمعيَّ من إيراد المعلقات فيما اختاراه من قصائد ، وإذا كانت مختاراتهما قد عُرِفت بالمفضليّات والأصمعيّات ، فان مختاراتِ حماد لم تُعرف باسم خاص ، فهي المشهوراتُ كما سمّاها للناس .

ب ـ وأما من سكتوا عن الخبر فهم القرشي ، وابن سلاّم ، وابن قتيبة ، والجاحظ ، والمبرّد ، وأبو الفرج ؛ وسكوتُ هؤلاء يحتمل وجوها من الرأي كأن يكون التعليق غيرَ واقع ، أو أن يكون مجهولا عندَ عددٍ من الرواة والعلماء ، أو أن تكون المعلقات مشهورة محفوظة في الصدور لا تحتاج إلى من يُعَرِّف بها .

ولا يُعقل أن يجهل الرواة والعلماء المتقدمون أمرَ المعلقات ، وإذا كانوا لم يذكروها صراحة ، فقد أشاروا إليها في تضاعيف أقوالهم ورواياتهم ، فالقُرشي ينقل عن عيسى بنِ عُمَرَ أن « واحدة » عمرو بن كلثوم إحدى « السبع » ، وعن أبي عمرو بنِ العلاء أن عمروَ بن كلثوم لم يقل غيرَ واحدته في الفخر بقومه ، ويَروي قولَ المفضل في كون بعضِ شعراء الجاهلية أصحابَ « السبع الطوال » التي تسميها العرب « السموط » ، والمعروف أن هذين الاسمين من أسماء المعلقات .

وابنُ سلاّم يُكرِّر في ترجمة طرفة ، وشعراء الطبقة السادسة ، وعنترة كلمةَ « الواحدة » يعني بها القصيدة المختارة ، ويذكر « أصحاب الواحدة » فيعني أصحابَ القصائد المختارة أو المعلقات .

وابن قتيبة يَنعَت طَرَفةَ بأنه أجود الشعراء « طويلة » ، وقصيدةَ كلٍّ من عمروِ بن كلثوم وعبيدِ بن الأبرص بأنها « إحدى السبع » ، وقصيدةَ عنترة بأنها كانت تُسمى « المذهبة » ، والطويلة والسبع والمذهبة تندرج تحت الطوال والسبع والمذهبات من أسماء المعلقات .

ج ـ وأما المنكرون للخبر فهم النحاس ، وابن الأنباري ، والأنباري ،

وجمهورُ المستشرقين ، وبعضُ الأدباء العربِ المحدثين .

وقد قام إنكارُ النحاس ومشايعيه للخبر على أساس واحد هو أن التعليق لم يَشرِفه الرواة ، ولم يَتثبّت عندهم على شيوعه بين الناس .

وردّ المستشرقون خبرَ التعليق بالكعبة ، واتفقوا على أنه وُضع في القرن الثالث ليفسر تسميةَ القصائد بالملقات ، ومعنى هذا أن التسمية سابقة لخبر التعليق ، وأن الخبر لُفِّق لتفسير التسمية ؛ فهو مسبَّب لا لا سبب ، ثم يذهبون في تفسير المعلقات مذاهب مختلفة ، فهي مختاراتٌ شبيهةٌ بالقلائد التي تُعلَّق بالنحور ، والقلائدُ من معاني « السموط » ، والسموط من أسماء القصائد المشهورة ، وقد تكون المعلقة مشتقةً من « عَلّق » بمعنى دوّن ، أو مشتقّةً من « العِلْق » وهو النفيس من كل شيء ، ويُدلِّلون على هذا بأن أحد جغرافيي العرب سمّى كتابه « الأعلاق النفيسة » ، وهم يرتابون بتعدُّد أسماء القصائد ، ولكن هذا لا يَضُرُّ شيئا لأن المُسمَّى أو المنعوتَ واحد

وأنكر الرافعي الخبر ، فنعته بأنه خُرافة وأكذوبة ، وسفّه من زعم أن المعلقاتِ كانت معلقةً بالكعبة ، وأن العرب أنزلتها في الاسلام لفصاحة القرآن .

واعتمد الرافعي في ردّ الخبر على النحاس ، ودعم إنكارَه له بأن الرواة المتقدمين سكتوا عنه ، ولم يُسَمّوا القصائد بالملقات مع أنهم أوردوا في كتبهم نُتفاً وأبياتاً منها . وكما أغفل الرواةُ خبرَ التعليق أغفلوا خبرَ جمع حماد للقصائد السبع ، ولكن الرافعي أشار إلى إغفالهم الخبرَ الأول ، ولم يُشِر إلى إغفالهم الخبرَ الثاني .

وجرّح الرافعي ابنَ الكلبي الذي انفرد بخبر التعليق ، وذكر أن مَن هم أوثقُ منه في رواية الشعر وأخباره لم يُشيروا اليه ، وإن كانوا أجمعوا على أن المعلقات هي من مختارات الشعر ، وبيَّن أن المتأخرين هم الذين بنوا على الخبر كتابةَ القصائد بالذهب ، وتعليقَها بالكعبة ، وعلَّل وَضْعَ ابن الكلبي للخبر بأنه ساقه لِيَصرف الناس إلى الشعر القديم ، وذهب إلى أن مَن رواه أخذه من تعليق قريش للصحيفة في مقاطعة بني هاشم ، ثم استدرك إقرارَه بسنة التعليق عند العرب بأنه لا يوجد في كلام الصدر الأول ما يُشير إلى الخبر مع أن الناس تكلّموا على الشعر والشعراء ، وفاضلوا بينهم ، وورد في حديث الرسول كلامٌ على امرىء القيس وعنترة .

وقد قبل الرافعي تعليقَ العهود بالكعبة ، وأنكر تعليقَ القصائد بها ، وأخذ بما رواه صاحب الأغاني من رِحلة عَلْقَمَةَ إلى مكة ، وعرضِ شعره على قريش ، واستحسانِهم لقصيدتين منه في عامَيْن مُتَواليَيْن ، ومضمونُ هذا الخبر نجده عند البغدادي حين يُفسِّر معنى التعليق ، وينتهي إلى تعليق القصائد بالكعبة ؛ ولكن الرافعي لا ينقل هذا عن البغدادي على كثرة نقله عن القدامى ، وكأنما خشي أن يَجُرَّه قبولُ معنى التعليق إلى الأخذ بالخبر .

وهكذا سردنا قصة تعليق القصائد بالكعبة من القديم إلى الحديث ، وبيّنا سبب تسميتها بالمعلقات وغيرها من التسميات ، وأوردنا أقوال الرواة والعلماء في ذلك ، ثم لخّصناها ، وقسمنا أصحابها بين مؤيدين لخبر التعليق ، ومنكرين له ، واستعرضنا حُجج كل فريق ، ونظرنا فيها جميعا .

ونحن ، بعد الذي أوردنا من آراء الفريقين ، أميَلُ إلى الشك في صحة الخبر .

٣

ج - أصحابها وعددهم :

اختلف القدامى في أصحاب الملقات وعددهم ، فابن الكلبي يُشير إلى عددهم من غير أن يُسمّيهم ، فيقول : (١) : « وعدّوا من عُلِّق شعرُه سبعةَ نفر ، إلا أنّ عبد الملك طرح شعر أربعة منهم ، وأثبت مكانهم أربعة » .

فأصحاب القصائد سبعة ، وعبدُ الملكِ يُبدّلهم ، فيجعل أربعةَ مكانَ أربعة منهم .

وأبو زيدٍ القُرَشيّ يَروي قول أبي عبيدة في المقدّمين من شعراء الجاهلية ، ثم يُعقّب عليه بقوله (٢) : « والقولُ عندنا ما قال أبو عبيدة ؛ امرؤ القيس ، ثم زهير ، والنابغة ، والأعشى ، ولبيد ، وعمرو ، وطرفة » ، ثم يجعل هؤلاء في قول المفضّل (٣) أصحابَ السبع الطوال .

فأصحاب القصائد المشهورة في رأي هؤلاء الرواة سبعة بأعينهم .

ويذكر ابن قتيبة من أصحاب القصائد طَرَفة فيقول عنه (٤) : « وهو أجودُهم طويلة » ، ويُورِد قول أبي عُبَيْدةَ (٥) « طرفة أجودهم

(١) تاريخ آداب العرب للرافعي ج ٣ ص ١٨٧
(٢) و (٣) جمهرة أشعار العرب ص ٨٠
(٤) الشعر والشعراء ج ١ ص ١٨٥
(٥) المصدر نفسه ج ١ ص ١٩٠

واحدة » ، ويقول عن عمرو بن كلثوم[1] : « هو القائل : ألا هبي بصحنك فاصبحينا ، وكان قام بها خطيباً فيما كان بينه وبين عمرو بن هند ، وهي من جيد شعر العرب القديم ، وإحدى السبع » ، ويقول في عنترة[2] : « فكان أول ما قال قصيدة : هل غادر الشعراء من متردم ، وهي أجود شعره ، وكانوا يسمونها المذهبة » ، ويقول في عبيد بن الأبرص[3] : « وأجود شعره قصيدته التي يقول فيها : أقفر من أهله ملحوب ، وهي إحدى السبع » .

فطرفة في قول بن قتيبة يمتاز من أصحاب القصائد بطويلته ، أي قصيدته المختارة ، وقد جعله أبو عبيدة من الشعراء المقدمين على غيرهم في الجاهلية ، ونعتهم المفضل بأنهم أصحاب السبع الطوال ، وعمرو بن كلثوم أحد السبعة لأن قصيدته إحدى السبع ، وعنترة قائل القصيدة التي دعيت بالمذهبة ، وقد وجدنا أن « المذهبات » إحدى التسميات التي أطلقت على المعلقات ، وعنترة أحد شعرائها ، وعبيد بن الأبرص أحد السبعة لأن قصيدته إحدى السبع .

ويقول ابن عبد ربه[4] : « والمذهبات سبع ، وقد يقال لها المعلقات » ، فأصحابها سبعة لأنها سبع .

---

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٣٦

(٢) المصدر نفسه ج ١ ص ٢٥٢

(٣) المصدر نفسه ج ١ ص ٢٦٨

(٤) العقد الفريد ج ٥ ص ٢٦٩

ويسمّي أبو بكر محمد بنُ القاسم الأنباريّ كتابَه باسم «شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات»، وأصحابها هم امرؤ القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى، وعنترة بن شداد، وعمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، ولبيد بن ربيعة.

ويقول أبو جعفر النحاسُ في أصحاب المعلقات وعددهم[1]: «فهذا آخرُ السبع المعلقات المشهوراتِ على ما رأيت عليه أهل اللغة يذهبون اليه»، ثم يقول[2]: «ورأيت من ذهب أن قصيدة الأعشى، وهي: وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إن الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ، وقصيدةَ النابغة الذبياني، وهي: يا دارَ مَيَّةَ بالعلياءِ فالسَّنَدِ، من هذه القصائد»، ثم يقول[3]: «غيرَ أنّا رأينا أكثرَ أهل اللغة يذهبون إلى أن أشعر الجاهلية امرؤ القيس، وزهير، والنابغة، والأعشى، إلا أبا عبيدةَ فانه قال: أشعر الجاهلية امرؤ القيس وزهير والنابغة، فحدانا قولُ أكثر أهل اللغة على إملاء قصيدة النابغة والأعشى لتقديمهم إيّاهما وإن كانتا ليستا من القصائد السبع عندَ أكثرهم».

فالقصائد المشهورة سبْع، وأصحابها سبعة على رأي أهل اللغة، ولكن الاختلاف في نصوص هذه القصائد، فبعضهم يجعل قصيدة الأعشى وقصيدة النابغة المذكورتين من تلك القصائد، وبعضهم لا يجعلها منها، وأكثر أهل اللغة متفقون على كون امرىء القيس وزهير والنابغة والأعشى

---

(١) و (٢) و (٣) شرح المعلقات ورقة ١٤٥ ـ ١٤٦ وهو نسخة خطية بدار الكتب المصرية ١٠٦٥ أدب

من أصحاب المعلقات أشعَرَ الجاهليين إلا أبا عبيدة فانه يجعل الأعشى دون تلك الطبقة .

وينقل ابن رشيق[1] عن « جمهرة أشعار العرب » قولَ أبي عبيدة في أشعر الجاهلية ، وهم امرؤ القيس ، وزهير ، والنابغة ، والأعشى ، ولبيد ، وعمرو ، وطرفة ، وقولَ المفضل في كون « هؤلاء أصحابَ السبع الطوال التي تُسمّيها العرب السموط » ، ولكنه يَخلط بين القولين ، ولا يطابق ما في نص الجمهرة ، ثم يلاحظ إسقاط عنترة والحارث بن حلزة من أصحاب المعلقات ، وإثباتَ الأعشى والنابغة مكانهما ، فيقول[2] « فأسقط من أصحاب المعلقات عنترةُ ، والحارثُ بن حلزة ، وأثبت الأعشى والنابغة » .

ويُسمّي الحسين بنُ أحمد الزوزني كتابه « شرحَ المعلقات السبع » ، وأصحابُها هم امرؤ القيس ، وطرفة ، وزهير ، ولبيد ، وعمرو بن كلثوم ، وعنترة ، والحارث بن حلزة .

ويُسمي يحيى بنُ علي التبريزي كتابَه « شرحَ القصائد العشر » ، وأصحابُها هم امرؤ القيس ، وطرفة ، وزهير ، ولبيد ، وعنترة ، وعمرو ابن كلثوم ، والحارث بن حلزة ، وقصيدةُ الحارث آخرُ القصائد السبع ، وما بعدها المزيدُ عليها ، وأصحابها هم الأعشى والنابغة وعبيد بن الأبرص .

ويُشير ابن خلدون في مُقدّمته إلى أصحاب المعلقات عند كلامه على تعليق أشعار العرب بأركان الكعبة ، فيقول[3] : « حتى انتهوا إلى المناغاة في تعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام موضع حجّهم وبيت إبراهيم كما

---

(١) و (٢) العمدة ج ١ ص ٩٦

(٣) المقدمة ص ٥٨٠ — ٥٨١

فمل امرؤ القيس بنُ حُجْر ، والنابغة الذبياني ، وزهير بنُ أبي سلمى ، وعنترة بنُ شداد ، وطرفة بنُ العبد ، وعلقمة بنُ عبدة ، والأعشى ، وغيرُهم من أصحاب المعلقات السبع » ، ولم يذكر أحد قبلَ ابن خلدون أن عَلْقمةَ بن عَبَدة هو من أصحاب المعلقات السبع ، أو ممن زيدوا عليهم . ولعله تأثر بما رواه أبو الفرج عن حماد من وفود علقمة على قريش ، ونعت قصيدتيه بأنهما سمطا الدهر .

ويقول عبد القادر البغدادي [1] : « وأول من عُلِّق شعره في الكعبة امرؤ القيس ، وبعده علّقت الشعراء ، وعدُّوا من عُلِّق شعره سبعة ، ثانيهم طرفة بن العبد ، ثالثهم زهير بن أبي سلمى ، رابعهم لبيد ابن ربيعة ، خامسهم عنترة ، سادسهم الحارث بن حلزة ، وسابعهم عمرو ابن كلثوم التَّغْلَبي ، هذا هو المشهور » ، ويقول بعد ذلك[2] : « وقد طرح عبد الملك بنُ مروان شعر أربعة منهم ، وأثبت مكانهم أربعة » . ولكن البغدادي لم يذكر أسماء مَنْ أسقطهم عبد الملك ، ومن جعلهم مكانهم .

ويقول بروكلمان [3] : « ولا تتفق الروايات تماماً على قصائد المعلقات ، فالقصائد المتّفقُ عليها من الجميع خمس ، هي : معلقات امرىء القيس ، وطرفة ، وزهير ، ولبيد ، وعمرو بن كلثوم ، والمعلقتان السادسة والسابعة هما قصيدتا عنترة والحارث بن حلزة في أكثر الروايات ، ولكن المفضل وضع مكانهما قصيدتيْ النابغة والأعشى » .

ثم يُوضّح [4] السبب الذي حمل حماداً على ضمّ الحارث إلى مجموعته ،

(١) خزانة الأدب ج ١ ص ١٢٥ ـ ١٢٦
(٢) المصدر نفسه ج ١ ص ١٢٧
(٣) و (٤) تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ٦٧

فقد كان مولى لقبيلة بكر بن وائل المعادية لقبيلة تغلب ، وكانت قصيدة عمرو بن كلثوم قد ذاعت ، فأضاف حماد قصيدة الحارث من بني بكر إلى مجموعته تعصباً لبكر التي يدين إليها بالولاء ، ثم جاء المتأخرون فاستبدلوا به شاعرا أشهر منه .

ثم يقول (١) : « بقي أن هناك من يعد تسع معلقات باضافة القصيدتين الاثنتين اختارهما المفضل إلى اختيارات حماد » ، ويضيف إلى هذا قوله (٢) : « كما أكملت مجموعة شرحها التبريزي عدد المعلقات عشراً باضافة قصيدة لعبيد بن الأبرص » .

فالقصائد التي اختارها حماد ، وجمعها ، وأفردها في ديوان أو في كتاب خاص ، وسمّاها السبع الطوال ، هي لامرىء القيس ، وطرفة ، وزهير ، ولبيد ، وعمرو بن كلثوم ، وعنترة ، والحارث بن حلزة ، والمفضل يسقط من هؤلاء عنترة والحارث ، ويجعل مكانهما النابغة والأعشى ، وبعض العلماء والرواة يجعلون القصائد تسعا ؛ سبعاً من جمع حماد ، و ثنتين من إضافة المفضّل، والتبريزي يضيف إلى تلك القصائد قصيدة عبيد بن الأبرص ، فتغدو عشرا .

ويشير « بلاشير » (٣) إلى الخلاف الدائر حول نصوص القصائد التي تؤلف مجموعة المعلقات ، وحول أصحابها ، ويقول إن قصائد امرىء القيس وزهير ولبيد موجودة في كل المجموعات الشعرية ، وهي بمثابة النواة للمعلقات ، وقد أضيفت إليها قصائد لدوافع ونوازع أدبية وسياسية .

---

(١) و (٢) تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ٦٧

(٣) تاريخ الأدب العربي لبلاشير ص ١٥٧

ثم يذكر [1] أن الأصمعي عرَف في زمنه مجموعة مؤلفة من ست قصائد، وأن أبا عبيدة عرف مجموعة من سبع، وقد أكد أبو زيد القرشي في «الجمهرة» هذه المجموعة، وكذلك ابن قتيبة، إلا أن صاحب الجمهرة استثنى منها قصيدة عنترة، والحق أنه جعل هذه بين «المذهبات»، وهي غيرُ مجموعة «السبع الطوال».

ثم يخلُص [2] إلى القول بأن أصحاب المجموعة ما عدا عنترةَ هم امرؤ القيس، وزهير، والنابغة، والأعشى، ولبيد، وعمرو بن كلثوم، وطرفة بن العبد، ويلاحظ أثرَ أبي عبيدةَ المنسحبَ على هـذا العدد، وعلى ترتيب الشعراء فيه، وكأنما جعلهم درجات بعضُها فوق بعض.

ثم يلاحظ [3] أن المجموعة الشعرية لسبعة من الشعراء ترد في شرح النحاس وهي: قصائد امرىء القيس، وطرفة، وزهير، وعبيد، وعمرو ابن كلثوم، والحارث، وعنترة، كما يلاحظ أن النحاس استثنى قصيدة النابغة، وهي: «عُوجُوا فحيُّوا لِنُعْمٍ دِمْنَتَه الدارِ»، واستبدل بها قصيدةَ عنترة المشهورة.

غير أن النحاس يقول [4]: «ورأيت من ذهب أن قصيدة الأعشى وهي: «ودع هريرة إن الركب مرتحل»، وقصيدة النابغة الذبياني وهي: «يا دار مية بالعلياء فالسند» من هذه القصائد»، ويعني بالقصائد السبع المشهورات، ثم يقول [5]: «فحدانا قولُ أكثر أهل اللغة على إمـــلاء

---

(١) و (٢) تاريـخ الأدب العربي لبلاشير ص ١٥٧

(٣) تاريـخ الأدب العربي ص ١٥٧

(٤) و (٥) شرح المعلقات ورقة ١٤٥ ـ ١٤٦

قصيدة النابغة وقصيدة الأعشى لتقديمهم إياها ، وإن كانتا ليستا من القصائد السبع عند أكثرهم » .

ويلاحظ بلاشير [1] أن قصيدة الحارث المُمَجِّدةَ لبكرٍ قد أضيفتْ إلى المجموعة الشعرية لتقفَ قُبالةَ قصيدةِ عمرو بن كلثوم الممجِّدةِ لتغلب .

ثم يذكر الزوزني [2] الذي اعتمد في شرح المعلقات السبع على مجموعة النحاس .

ويُرجِّح أن المزج [3] بين جمع الجمهرة وجمع النحاس قد تمَّ في زمن النحاس ، وأن جَمْعَ هذا الأخيرِ غدا بدايةَ المعلقات التي أضيف إليها المعلقة الثامنة والتاسعة ، وهما قصيدتا الأعشى والنابغة اللتان تحتلان الدرجة الثالثة والرابعة في ترتيب الجمهرة على قول أبي عبيدة .

ثم يذكر [4] : مجموعة التبريزي المؤلفةَ من عشر قصائد ، سبعٍ من جمع النحاس ، واثنتين للأعشى والنابغة ، وواحدةٍ لعبيد .

ويلخص [5] جرجي زيدان آراء الأقدمين في أصحاب القصائد وعددهم ، فيذكر صاحب الجمهرة الذي أيّد قول أبي عبيدة في السبعة المقدمين على غيرهم من شعراء الجاهلية ، وأورد قول المفضل في كون هؤلاء أصحابَ السبع الطوال ، ثم ألحق قصيدة عنترة ، وهي من المجمهرات ،

---

(١) و (٢) تاريخ الأدب العربي ص ١٥٧

(٣) المصدر نفسه ص ١٥٧ ــ ١٥٨

(٤) المصدر نفسه ص ١٥٨

(٥) تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ١٠٥

بالسبع الطوال ، فهذا شعراء المجموعة ثمانية ؛ وأكبر الظن أن صاحب الجمهرة أسقط عنترةَ من أصحاب الملقات ، وجعله من أصحاب المجمهرات ، لأن كل مجموعة عنده تشتمل على سبع قصائد لسبعة من الشعراء ، ويظهر أن فصلَ عنترة من أصحاب المجمهرات ، وإلحاقه بأصحاب الملقات ، من عمل النُّساخ للكتاب قبل أن يُطبع .

ثم يذكر[1] أبا جعفر النحاس الذي أضاف إلى المعلقات السبع قصيدتي النابغة والأعشى ، والزوزني الذي جعل أصحابها سبعة ليس بينهم هذا الشاعران ، والتبريزي الذي أضاف إلى عشرة النحاس ، وإضافته ، قصيدةَ عبيد بن الأبرص .

ثم يذكر[2] ابن خلدون الذي سمّى سبعة من أصحاب المعلقات فيهم علقمة بنُ عَبَدة .

ويذكر الرافعي[3] السبع الطوال المعروفــــةَ بالمعلقات المرويّةَ لامرىء القيس ، وطرفة بن العبد ، وزهير بن أبي سلمى ، ولبيد بن ربيعة ، وعمرو بن كلثوم ، وعنترة بن شداد ، والحارث بن حلزة ، وكلهم جاهليون إلا لبيداً فانه من المُخضرَمين .

ثم يذكر[4] ما جاء في الجمهرة من أن امرأ القيس وزهيراً والنابغة والأعشى ولبيداً وعمراً وطرفة هم أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب

---

(١) و (٢) تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ١٠٥

(٣) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٨٦

(٤) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٨٩

السموط ، كما يذكر أن ابن رشيق استبدل بالسموط في الجمهرة « السمط » في العمدة ، ونقلها عنه السيوطي في كتابه « المزهر » .

ويقول أحمد حسن الزيات [1] إن أصحابها هم امرؤ القيس ، وزهير ابن أبي سلمى ، وطرفة بن العبد ، ولبيد بن ربيعة ، وعنترة بن شداد ، وعمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلزة .

ويشير أصحاب « المُفَصَّل » [2] إلى اختلاف القُدامى في عدد المعلقات ، وعددِ أصحابها ؛ فبعضهم يجعلها ثمانيا ، وبعضهم يجعلها عشرا ، والقول المشهور أنها سبع ، وأن أصحابها هم امرؤ القيس ، وزهير ، وطرفة ، ولبيد ، وعنترة ، وعمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلزة .

ويُلاحظ بطرس البستاني [3] ، في رواية الجمهرة لأقوال أبي عبيدةَ والفضل ، إسقاطَ عنترةَ والحارثِ بن حِلِّزةَ من أصحاب المعلقات ، وإثباتَ الأعشى والنابغة ، كما يُلاحظ اعتمادَ صاحب الجمهرة على أبي عبيدة والفضل في ترتيب أصحاب المعلقات ، فقد جعلهم سبعة في مقدمة كتابه ، ولكنه خالف هذا عند ذكر القصائد ، فأضاف إليهم عنترة ، فصاروا ثمانية ، ويذهب إلى أن هذه المخالفةَ من الناسخ لا منه ، ويذكر أن الزوزني جعلهم سبعة في شرحه المشهور ، وهم امرؤ القيس ، وطرفة ،

---

(١) تاريخ الأدب العربي ص ٣٣

(٢) المفصل ج ١ ص ٤٦

(٣) أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام ص ٢٨ ، والبستاني هو بطرس بن بولس . عالم واسع الاطلاع ، ولد في « الدبية » من قرى لبنان ، وتعلم بها وببيروت آداب العربية

وزهير ، ولبيد ، وعمرو بن كلثوم ، وعنترة ، والحارث بن حلزة ، وأن التبريزي جعلهم عشرة في شرحه ، وهم أصحاب السموط ، والأعشى والنابغة ، وعبيد بن الأبرص .

ونخلص مما تقدّم إلى الأمور الآتية :

١ - روى ابن الكلبي أن أصحاب الملقات سبعة ، وأن عبد الملك استبدل بأربعة منهم أربعةً آخرين .

٢ - وسمّاهم صاحب الجمهرة ، وهم امرؤ القيس ، ثم زهير ، والنابغة ، والأعشى ، ولبيد ، وعمرو ، وطرفة ، وهؤلاء أصحاب السبع الطوال .

٣ - وسمّى ابن قتيبة بعضهم ، وهم طرفة ، وعمرو بن كلثوم ، وعنترة ، وعبيد .

٤ - وذكر ابن عبد ربه أن المذهبات سبع ، فأصحابها سبعة .

٥ - واستبدل ابن الأنباري بالنابغة والأعشى عنترةَ بنَ شدّاد ، والحارث بن حلّزة في « شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات » .

٦ - وأضاف النحاس إلى القصائد السبع المشهورات ، قصيدتيْ النابغة والأعشى ، وإن لم يَعُدّهما بعضُ الناس من الملقات .

٧ - ونقل ابن رشيق عن الجمهرة أسماءَ شعراء الملقات ، ولاحظ إسقاطَ عنترةَ بنِ شداد ، والحارثِ بنِ حلّزة .

٨ - وأصحابُ الملقات في شرح الزوْزني هم الذين وجدناهم في شرح ابن الأنباري .

٩ ـ وزاد التبريزيّ على أصحاب القصائد في شرح ابن الأنباري والزوزني ثلاثةً هم الأعشى ، والنابغةُ ، وعبيد .

١٠ ـ وأصحاب المعلقات في مقدّمة ابن خلدون هم امرؤ القيس ، والنابغة الذبياني ، وزهير بن أبي سلمى ، وعنترة بن شداد ، وطرفة بن العبد ، وعلقمة بن عبدة ، والأعشى ، ولم يذكر عَلْقَمَةَ بين أصحاب المعلقات غيرُ ابن خلدون .

١١ ـ وأصحاب المعلقات في الخزانة للبغدادي هم الذين ورد ذكرهم في شرح ابن الأنباري والزوزني .

١٢ ـ ولاحظ بروكلمان إجماعَ الرُّواة على معلقات امرىء القيس وطرفة وزهير ولبيد وعمرو بن كلثوم ، واتفاقَ أكثرهم على قصيدتي عنترة والحارث بن حلزة ، وكونَ المفضل استبدل بقصيدتي عنترة والحارث قصيدتيْ النابغة والأعشى ، كما لاحظ أن القصائد تغدو تِسعاً باضافة هاتين القصيدتين إلى ما جمعه حماد ، وتغدو عشراً باضافة قصيدة عبيد إليها ، وهي ما احتواه شرح التبريزي .

١٣ ـ وأشار بلاشير إلى اختلافِ الرواة في قصائد المعلقات وأصحابها ، وكونِ قصائد امرىء القيس وزهير ولبيد نواةَ المعلقات ، وذكر أن الأصمعي عرف مجموعة من ست قصائد ، وأن أبا عبيدة جعل أصحابها سبعةً كما في الجمهرة ، وأن القصائد في شرح النحاس هي لامرىء القيس ، وطرفة ، وزهير ، ولبيد ، وعمرو ابن كلثوم ، والحارث ، وعنترة ، وأن بعضهم أضاف إليها قصيدة النابغة ، والحق أن الاضافة شملتْ قصيدتيْ النابغة والأعشى ،

وهذا يعني أن النحاس ألف في شرحه بين ما اختاره حماد ، وما رواه صاحبُ الجمهرة ، ثم ذكر بلاشير أنّ الزوزني لم يورد في شرحه قصيدتيْ النابغة والأعشى ، وأن التبريزي أضـاف إلى القصائد التسع في شرح النحاس قصيدةَ عبيد ، فصار لصحابهـا عشرة .

١٤ - ولخص جرجي زيدان آراء القدامى ، فأورد رواية الجمهرة في السبعة المقدمين على غيرهم أصحابِ السبع الطوال ، ولاحظ إضافةَ عنترةَ إليهم عند ذكر نصوصِ المعلقات ، وهو من أصحـاب « المجمهرات » ، وذكر النحاس الذي أضاف إلى القصائد السبـع قصيدتي النابغة والأعشى ، والزوزني الذي جعـل أصحابها سبعة ليس بينهم هذان الشاعران ، والتبريزي الذى أضاف إلى القصائد التسع ، في شرح النحاس ، قصيدةَ عبيد .

١٥ - وأصحاب القصائد السبع عند الرافعي هم الذين ورد ذكرهم في جمع حماد ، وكلهم جاهليون ما عدا لبيدا .

١٦ - وأخذ أحمد حسن الزيات برواية الجمهرة في أصحاب المعلقات .

١٧ - وأشار أصحاب المُفصَّل إلى اختلاف القُدامى في أصحاب المعلقات وعددها ، فهم سبعة أو ثمانية أو عشرة .

١٨ - ولاحظ بطرس البستاني إسقاطَ عنترة والحارث من أصحاب المعلقات في رواية أبي عبيدة والمفضل في الجمهرة ، وإضافةَ قصيدةِ عنترةَ إلى قصائد المعلقات ، ورأى أن الزيادة هي من عمل الناسخ لا صاحبِ الكتاب ، وذكر أن الزوزني جعـل الشعراء سبعة في

شرحه ، بينما جعلهم التبريزي عشرة ؛ إذ أضاف إلى السبعة في شرح الزوزني النابغة والأعشى وعبيد بن الأبرص .

فالقصائد المشهورات التي جمعها حماد في كتاب أو في ديوان خاص هي لامرىء القيس ، وطرفة ، وزهير ، ولبيد ، وعمرو بن كلثوم ، وعنترة ، والحارث .

وهي في رواية المفضل في الجمهرة لأولئك الشعراء ما عدا عنترةَ والحارث ؛ إذ جعل النابغة والأعشى مكانَهما .

وبعضُ الرواة والعلماء أضافوا إلى القصائد السبع في جمع حماد قصيدتي النابغة والأعشى ، وإن لم يَعُدُّوهما من المعلقات ، فصار أصحابها تسعة كما في شرح النحاس .

والتبريزي أضاف إلى القصائد التسع في شرح النحاس قصيدة عبيد ابن الأبرص ، فصار أصحابها عشرة .

٤

د ـ جامعها :

أول ما نطالع في جمع القصائد قولُ ابن الكلبي بعد ذكر خبر التعليق(١) : « وعَدُّوا من عُلِّق شِعْرُه سبعةَ نفرٍ ... » وهو خبر يدل على أن عمليّة الاختيار والجمع بدأت منذ العصر الأموي .

ويرى العلماء أن القصائد الطوالَ جُمِعت في العصر العباسي ، جمعها حمّاد الراوية ؛ ذلك أنه لما رأى زُهْدَ الناس في الشعر جمع هذه القصائدَ

(١) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٨٧

وقال لهم : إنها هي المشهورات فسميت القصائد المشهورة ، وفي هذا يقول أبو جعفر النحاس[1] : «واختلفوا في جمع هذه القصائد السبع ، فقيل : العربُ كان أكثرهم يجتمعون بِعُكاظ ، ويتناشدون الأشعار ، فاذا استحسن الملك القصيدةَ قال : علّقوها ، وأثبتوها في خزائني ، وأمّا قول من قال إنها عُلِّقتْ في الكعبة ، فلا يعلمه أحدٌ من الرواة ، وأصحُّ ما قيل في هذا أن حماداً الراوية لما رأى زهد الناس في الشعر جمع هذه السبع[2] وحضّهم عليها ، وقال لهم : هـــذه المشهورات ، فسُمّيَن القصائدَ المشهوراتِ لهذا» .

والنصُّ يُبيّن اختلاف القُدامى في كيفية جمع القصائد واختيارها ، والنحاس يورد بعض الأقوال في هذا ؛ فقد كان العرب يجتمعون في عُكاظ ، ويستمعون الشعر ، ويختارون أجودَه ، ويطلب الملك تعليق القصيدة المختارة ، وإثباتَها في خزائنه ، وهو قول يكتنفُه الغموض ، فنحن لا نعرف شيئاً من أمر هذا الملك ، وخزائنه التي جُعِلتْ فيها القصائد المختارةُ بعد تعليقها . وثمّةَ قولٌ ثانٍ يُشير إلى تعليق القصيدة بالكعبة ، والتعليقُ ينطوي على اختيار دقيق يَسْبِق الجمع ، وأبو جعفر يُنكره ، وأصحُّ الأقوال عنده أن حمادا هو الذي اختار القصائد السبع ، وأعلن أنها المشهورات لِيَلْفِت نظرَ الناس إلى الشعر بعد زهدهم فيه .

ولا نجد أحدا قبل النحاس أشار إلى جامع القصائد إشارةً صريحة ،

---

(١) شرح المعلقات ورقة ١٤٥ ـ ١٤٦

(٢) في الأصل : السبعة

فصاحبُ الجمهرة يروي قولَ أبي عبيدة في أشعر الناس ، وقولَ المفضل في أصحاب السَّبعِ الطوال ، ولا يذكرها جامعا لهذه أو لغيرها من مجموعات الشعر .

ويذكر أبو الفرج الأصفهاني أن حمّاداً كان يصنع الشعر ، ويَنْحَلُه السابقين ، فقد رُوِي عن المفضل قوله (١) : « قد سُلِّط على الشعر من حمّاد لراوية ما أفسده فلا يَصلُح أبدا . فقيـــل له : وكيف ذلك ؟ أيُخطِيء في روايته أم يَلْحَن ؟ قال : ليته كان كذلك ، فان أهل العلم يَرُدُّون من أخطأ إلى الصواب ، لا ولكنه رجـــل عالم بلغات العرب وأشعارها ، ومذاهبِ الشعراء ومعانيهم ، فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ، ويُدخله في شعره ، ويُحْمَلُ ذلك عنـــه في الآفاق ، فتختلطُ أشعار القدماء ، ولا يتميز الصحيحُ منها إلا عندَ عالم ناقـد ، وأين ذلك ؟ » . وهو خبر يحمل على الشك في صُنع حماد ، وجمعه للسبع الطوال .

ورُوِي عن خَلَفٍ قوله (٢) : « كنت آخُذُ من حمـاد الراويه الصحيحَ من أشعار العرب وأعطيه المنحولَ ، فيقبلُ ذلك مني ، ويُدخله في أشعارها . وكان فيه حُمْق » وهو خبر يتهم حمادا بالغفلة والعجز عن تمييز منحولِ الشعر من صحيحه .

---

(١) الأغاني ج ٦ ص ٨٥

(٢) الأغاني ج ٦ ص ٨٨ وخلف هو ابن حيان . راوية وعالم بالأدب وشاعر من أهل البصرة . قال الأخفش : « لم أدرك أحدا أعلم بالشعر من خلف والأصمعي » .

وكلا الخبرين يجعل جمعَ حماد القصائد موضوعَ شك .

ويشير الباقلاّني عند ذكر امرىء القيس إلى أن الأ باء[1] « لمّا اختاروا قصيدته في السبعيات أضافوا إليها أمثالها ، وقرنوا بها نظائرها » ومعنى هذا أن قصيدة امرىء القيس كانت أوّل المختارات ، وأنّ القصائد التي أضيفتْ إليها اختيرتْ على شاكلتها ، ولكن الباقلاّني لم يُسمِ من قام بعملية المقارنة والاختيار والجمع .

وينقل ابن رشيق[2] عن ابن عبد ربه وعن أبي جعفر النحاس خبرَ التعليق في الكعبة ، ويشير إلى الملك الذي كان يأمر بتعليق ما يستحسن من قصائد ، وإثباته في خزانته ، ولكنه لا يذكر مَنْ جمع السبع الطوال .

وينقل عبد الرحمن بنُ محمد الأنباري[3] عن أبي جعفر خبرَ جمع حماد للقصائد فيقول : « وأمّا حمادُ الراويةُ فانه كان من أهل الكوفة مشهوراً برواية الأشعار والأخبار ، وهو الذي جمع السبع الطوال ، هكذا ذكره أبو جعفر أحمد بنُ محمد النحاس » .

---

(١) إعجاز القرآن للباقلاني ص ١٥٩

(٢) العمدة ج ١ ص ٩٦

(٣) نزهة الألباء ص ٣٥ ، والأنباري من علماء اللغة والأدب وتاريخ الرجال . كان زاهدا عفيفا خشن العيش والملبس . سكن بغداد وتوفي فيها ، ودرس في المدرسة « النظامية » ، أشهر كتبه « نزهة الألباء » و « الانصاف في مسائل الخلاف » و « سر العربية » .

وَيَرْوِي ياقوت (١) من أبي جعفر أن حمادا هو الذي جمع القصائد السبع الطوال ، وكذلك ابن خَلِّكان (٢) .

ويُرَدِّد السيوطي (٨٤٩ – ٩١١ هـ) ما كان رواه أبو الفرج من انتحال حماد وغيره من الرواة للشعر ، وترويج المنحول ، فيقول (٣) : « قال أبو الطيب : وحمّاد مع ذلك عندَ البصريين غيرُ ثقة ولا مأمون ... قال أبو حاتم : كان بالكوفة جماعةٌ من رُواة الشعر مثل حماد الراوية وغيره ، وكانوا يصنعون الشعر ، وَيقْتَنُون المصنوع منه ، وَينْسُبونه الى غير أهله » .

وهكذا فَجَمْعُ حماد للسبع الطوال يكاد يكون خبراً متواترا ، ولكن الشك يكتنف صُنْعَه ؛ إذ يتّهمه بعض الأدباء والرواة بانتحال الشعر ونسبته إلى غير ذويه .

ويؤيد بروكلمان خبر جمع حماد للمعلقات فيقول (٤) : « وأقدمُ ما بقي من مجموعات القصائد الكاملة هو الاختياراتُ التي جمعها حماد الراوية ، وسماها على غرار عناوين الكتب الأخرى : السموط أو الاسم الآخر المألوف ، وهو المعلقات » .

---

(١) معجم الأدباء ج ١٠ ص ٢٦٦

(٢) وفيات الأعيان ج ١ ص ٤٤٨

(٣) المزهر ج ٢ ص ٤٠٦ والسيوطي هو عبد الرحمن . إمام حافظ مؤرخ أديب نشأ في القاهرة يتيما . له نحو ٦٠٠ مصنف . من كتبه « الاتقان » و « الأشباه والنظائر » و « شرح شواهد المغني » و « همع الهوامع » .

(٤) تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ٦٧

ويذكر بلاشير[1] أن الجمهرة من تأليف حماد الراوية ، ولكنه يسكت عن جامع القصائد السبع ، ويذكر[2] قِدَم عملية الجمع ، وأن هذه العمليةَ تعاورها كثيرون منهم النحاس ، وأن الزوزني اعتمد في شرح المعلقات السبعِ جمعَ النحاس ، وأن التبريزي اعتمد في شرح القصائد العشر الجمعَ ذاتَه مُضافاً إليه قصيدتا النابغة والأعشى ، كما أضاف إلى هذا كلّه قصيدةَ عبيد .

ويورد الرافعي[3] ما نقله ابن خَلِّكان عن النحاس من أن حمادا جمع السبع الطوال ، وما جاء في « المزهر » من أنه أولُ من جَمَعَ أشعار العرب ، وساق أحاديثهم .

ثم يذكر[4] قول البغدادي في التعليق ، وما فعله عبد الملك من طرح أربعة من أصحاب المعلقات ، وإثباتِ أربعةٍ مكانَهم ، كما ينقل عنه أن بعض أمراء بني أمية أَمَرَ مَنْ اختار له سبعة أشعار سماها المعلقات .

ويورد[5] رواية ابن الكلبي في تعليق شعر امرىء القيس في الكعبة ، وتعليقِ الشعراء بعده ، ويُلاحظ[6] أن القرشي وابن قتيبة أغفلا في كتابيْهما خبر ابنِ الكلبي في التعليق .

ويذكر[7] أن الباقلاني أشار في كتابه « إعجاز القرآن » إلى أن

---

(١) تاريخ الأدب العربي ص ١٠٤

(٢) المصدر نفسه ص ١٥٧ ـ ١٥٨

(٣) و (٤) و (٥) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٨٧ ـ ١٨٨

(٦) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٨٨

(٧) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٩٠

قصيدة امرئ القيس كانت مثالاً للقصائد التي اختارها الأدباء على شاكلتها .

ويخلُص [1] إلى أن حماداً هو أول من اختار السبع الطـــوال، وشَهَرها بين الناس .

ويَختِم كلامه [2] على هذا بأن بعض الناس أنكر صحـة نسبة القصائد إلى قائليها ، ورجّح أنها منحولة وضعها مِثْلُ حمادِ الراوية أو خلَفِ الأحمر ، ولكنه يَرُدُّ هذا الرأيَ لأنّ الرواياتِ تواردتْ على نِسبة القصائد إلى قائليها ، ونجد أشياءَ من هـــذه الروايات في كلام المصدر الأول .

ونخلُص مما تقدم إلى الأمور الآتية :

١ – رَوَى ابن الكلبي أن بعض أمراء بني أمية أمر من اختـار له سبعة أشعار سماها المعلقات ، وهذا يعني أن أمر الاختيـار والجمع بدأ من عصر بني أمية .

٢ – وذكر ابن عبد ربه أن العرب تخيَّرت القصائد من الشعر القديم ، وكتبتْها بماء الذهب ، وعلقتها بالكعبة ، ولكنه لم يُحدِّدْ تاريـخ الاختيار والكتابة والتعليق .

٣ – وأشار النحاس إلى اجتماع العرب بعكاظ ، وتناشدِهم الأشعـار ، وتعليقِ القصائد ، لكنه أنكر التعليق، وأكّدَ جَمْع حماد للقصائدالسبع.

٤ – وروى صاحب الأغاني أخبارا عن حماد تُشكِّكُ في صدقـه في روايته ، وتَتّهمه بالوضع والانتحال ونسبةِ الشعر إلى غير ذويه .

---

(١) تاريـخ آداب العرب ج ٣ ص ١٩١

(٢) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٩٣

٥ - وذكر الباقلاني أن الأدباء لما اختاروا السبعيات جعلوا قصيدةَ امرىء القيس مثالاً للست الباقيات ، لكنه لم يسمِّ من قام باختيارها .

٦ - ونقل ابن رشيق عن ابن عبد ربه خَبَرَ الاختيار والتعليق ، لكنه لم يذكر جامع القصائد .

٧ - وروى ياقوت عن النحاس جمع حماد القصائد السبع .

٨ - وردّد السيوطي ما رواه أبو الفرج من انتحال حماد الشعر ، وترويج المنحول منه .

٩ - وأيّد بروكلمان خبر جمعَ حماد للمعلقات ، واعتبرها أقدمَ المختارات .

١٠ - وقال بلاشير بأن الجمهرة من اختيار حماد الراوية ، وسكت عن جامع القصائد السبع ، وذكر قِدَم الجمع الذي تعاوره كثيرون ، وأن الزوزني اعتمد في شرح المعلقات السبع جمعَ النحاس عدا قصيدتي النابغة والأعشى ، وانّ التبريزي اعتمد في « شرح القصائد العشر » جمعَ النحاس مع القصيدتين المذكورتين ، وأضاف إلى التسع قصيدةَ عبيد بن الأبرص .

١١ - وأورد الرافعي ما نقله ابن خَلّكان عن النحاس من أن حماداً جمع السبع الطوال ، وما ذكره السيوطي من أنه أول من جمع أشعار العرب ، وما رواه البغدادي من أن عبدالملك استبدل أربعة بأربعة من شعراء المعلقات ، وما اختاره بنو أمية من أشعار سُمّيت بالمعلقات ، وما رواه ابن الكلبي من تعليق شعر امرىء القيس ، وتعليق الشعراء بعده ، وما ذكره الباقلاني من أن الأدباء الذين اختاروا السبعيات جعلوا قصيدةَ امرىء القيس مثالاً للست

الباقيات ، وتخلّص إلى أن حماداً أولُ من اختار السبع الطوال ، ونفى عنه أن يكون وضعها ونسبَها إلى غير قائليها ، لأن الروايات تواردتْ على نسبتها إلى قائليها .

فأغلبُ الرواة والعلماء يجمعون على أنْ حماداً هو أوّل من جمع القصائد السبع ، وإنْ كان الشكُّ يكتنفُ صنعه . .

٥

شراحها : (١)

حظيت المعلقات بشهرة واسعة في القديم والحديث ، فشرحها كثيرون ، وتُرجمت إلى لغات عدة ، وطُبعت ، مرات ، كاملةً ومتفرقة ، ومشروحةً وغيرَ مشروحة .

ولا نعرف أوّلَ مَن شرح المعلقات ؛ فكتاب « القصائد الست » للأصمعي لا يُمكِن الجزمُ بأنه شرحٌ للمعلقات ، ولو ثبت هذا لكان الأصمعيُّ أول الشرّاح .

ثم إن وفاة ابن كيسان مُختلَف فيها ؛ فمن قائل إنها كانت سنة ٢٩٩ هـ / ٩١١م ، ومن قائل إنها كانت سنة ٣٢٠ هـ / ٩٣٢م ، وتحديد سنة الوفاة يؤثر في الترتيب التاريخي لشرّاح المعلقات .

وكذلك اختُلِف في وفاة أبي زيد القرشي ؛ والغالب أنها كانت في القرن الثالث الهجري .

---

(١) انظر مقدمة شرح المعلقات السبع للزوزني بتحقيق محمد علي حمد الله ص ٥٦ — ٦٠ .

واختلفت كتب التراجم في صاحب «شرح السبع الطّوال الجاهليات»، فقال بعضها إنّه القاسمُ بنُ محمد الأنباري (ت ٣٠٤ هـ / ٩١٦ م)، وقال بعضها الآخر إنه ابنُه محمد (ت ٣٢٨ هـ / ٩٣٩ م). وذكرت كتب لكل منها شرحا.

ولعل آخِرَ الشُّراح هو محمد بدر الدين النعساني (ت ١٣٦٢ هـ / ١٩٤٣ م).

وكان المستشرق الألمانيُّ بروكلمان قد أحصى شُرّاح المعلقات، ممّن بقيت شروحهم إلى عهده، ثم زاد عليهم محمد علي حمد الله عشرة، فبلغوا زهاءَ ثلاثين؛ ولم يعُدّ الشنقيطي والغلاييني والبستاني وغيرَهم من الشُّرّاح، ولم يُدْخِل في هؤلاء مَنْ علّق على المعلقاتِ وفسّر غريبَها من المستشرقين.

ومن شُرّاح المعلقات:

١ - الأصمعيُّ عبدُ الملك بنُ قريب أبو سعيد (ت ٢١٦ هـ / ٨٣١ م)، له كتاب «القصائد الست» وهو مفقود، وقد يكون شرحاً للمعلقات.

٢ - أبو زيد القُرَشيّ محمدُ بنُ أبي الخطاب المُتوفّى في القرن الثالث الهجري، له كتاب «جمهرة أشعار العرب»، وقد شرح فيه المعلقات شرحا موجزا.

٣ - أبو الحسن بنُ كيسان محمدُ بنُ أحمد (ت ٢٩٩ أو ٣٢٠ هـ / ٩١١ أو ٩٣٢ م)، وقد ذكر بروكلمان أنه «شرح معلقات امرىء القيس وطرفة ولبيد وعمرو والحارث» بينما ذكر بلاشير أنه سمى كتابه «شرحَ السبع الطوال الجاهلية».

٤ - أبو محمد الأنباريُّ القاسمُ بن محمد (ت ٣٠٤ أو ٣٠٥ هـ / ٩١٦ أو ٩١٧ م).

٥ ـ أبو بكر بن الأنباري محمدُ بنُ القاسم بنِ محمد (ت ٣٢٧ أو ٣٢٨ هـ / ٩٣٨ أو ٩٣٩ م) ، له « شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات » .

٦ ـ أبو جعفر النحاسُ أحمدُ بنُ محمد (ت ٣٢٧ أو ٣٢٨ هـ / ٩٣٨ أو ٩٣٩ م) .

٧ ـ أبو علي القالي اسماعيلُ بنُ القاسم (ت ٣٥٦ هـ / ٩٦٦ م) .

٨ ـ أبو منصور الأزهري محمدُ بنُ أحمد (ت ٣٧٠ هـ / ٩٨٠ م) .

٩ ـ أبو أسامةَ جنادةُ بن محمد بن الحسين الأزدي المقتول سنة ٣٩٩ هـ ، / ١٠٠٨ م ، له « نظم التفسير » وهو شرح لملقة امرىء القيس .

١٠ ـ الزوزني الحسينُ بنُ أحمد أبو عبد الله (ت ٤٨٦ هـ / ١٠٩٣ م) ، له « شرح المعلقات السبع » .

١١ ـ أبو بكر البطليوسي عاصمُ بنُ أيوب (ت ٤٩٤ هـ / ١١٠٠ م) .

١٢ ـ أبو زكريا بن الخطيب التبريزي يحيى بن علي (ت ٥٠٢ هـ / ١١٠٨ م) ، له « شرح القصائد العشر » .

١٣ ـ كمال الدين الدميري محمد بن موسى بن عيسى أبو البقاء (ت ٨٠٨ هـ / ١٤٠٥ م) .

وذلك يبين منزلة المعلقات في مختلف عصور الأدب .

الفصل الثاني

تحليل المعلقات

١

معلقة امرىء القيس :

أ - ترجمته :

هو حُنْدُج بنُ حُجْر بنِ الحارث بنِ عَمْرو بنِ حُجر بن عمرو من كِنْدَة ، وكندةُ قبيلة يَمنيّة ، وقد يُسمّى عَدِيّاً ومُلَيْكة .

ويُكنَى بأبي الحارث وأبي وَهْب وأبي زَيْد .

ويُلَقّب بامرىء القيس ، ومعناه رَجُلُ الشِّدّة ، وبالملك الضِّلّيل لأنه عاش بعيداً عن أبيه وأهله يرتادُ مع صَحْبه الغُدُر والرياض ، ويلهو بالصيد ، وشربِ الخمر ، وسماعِ الغناء ، كما يُلقّب بذي القُروح لقوله : « وبُدِّلتُ قَرْحاً دامياً بعد صحةٍ » وبالذائد لقوله : « أذود القـوافيَ عني ذِيادا » .

وأمّه فاطمةُ بنتُ ربيعة ، أختُ كُلَيْب ومُهَلْهِل التغلبيَّيْن .

وكانت كندة تنزل في الجاهلية غربيَّ حضرموت ، وكانت متصلة بالحِمْيَريين .

وكان حُجر بنُ عمرو ، سيّدُ كندة ، والجدُّ الثالث للشاعر ، في حاشية حسّان بن تُبّع ملكِ حِمْيَر ، وقد فتح حسان فتوحاً كثيرة في جزيرة العرب ، فولّى حُجراً بعضَ قبائلها ، فدانتْ كلُّها له ، كما دان حُجر بالولاء لحِمير .

ونزل حُجر نجْدا ، وكان اللخميّون ، ملوكُ الحيرة ، قـــد بسطوا نفوذَهم على تلك البلاد وخاصّةً بلادَ بَكْر بنِ وائل ، فحارب حجر اللخميين ، وأزال نفوذَهم .

واتّسع سلطان كِنْدةَ في عهد الحارث بن عمرو ، إذ اتّصل بقباذ ملكِ الفرس ، فولاّه الحِيرةَ مكان اللخميين ، فنشر نفوذه وسلْطَ الجزيرة على القبائل ، وفرّق المُلْكَ في أولاده ؛ فولّى حُجراً ، أبا امرىء القيس ، بني أسد .

ولكنّ سلطة كِندةَ لم تدم طويلاً ، فقد استعاد اللخميون نفوذَهم في الحِيرة بعدَ موت قباذ ، وتقرّبوا من كِسْرى أنو شروان ، وأخذوا يدسُّون لأولاد الحارث بن عمرو ، فقُتِل بعضُهم ، وتنكّر بنو أسد لحجر ، ونبذوا طاعته ، وأمسكوا عن دفع الاتاوة له ، فاستعان بجند من ربيعة ، وأعمل في رقابهم السيف ، واستباح أموالهم ، وحبس أشرافهم ، ومنهم عَبيدُ بنُ الأبرص الشاعر ، ثم رقّ لهم ، وأطلق سراحهم ، فحقدوا عليه ، وتربّصوا به حتى قتلوه .

وهكذا قُتِل حُجر ، وامرؤ القيس غائب ، فوقع عليه عِبْءُ الأخذ بثأر أبيه ، واستردادِ مُلكِه .

ولا نعرف سَنَةَ مَوْلِدِه ، وأغلب الظنّ أنه وُلِدَ في أوائل القرن السادس للميلاد ، ونشأ نشأةً يحوطُها الغموض ، ويختلف فيها الرواة ؛ فبعضُهم يقول إنه نشأ ميّالاً إلى اللهو ، يَشرَب الخمر ، ويَتَغزّل بالنساء ، ويقول الشعر في ذلك ، فغضِب عليه أبوه وطرده ، فكان يطوف في أحياء العرب ، ومعه فتيانٌ شُذّاذ من طيىء وكلبٍ وبكرِ بنِ وائل ، فاذا صادفوا غديراً أو روضةً أو موضعَ صيد نزلوا فأقاموا ، وخرج هو للصيد ، فصاد ، ثم عاد فأطعمهم ، ومضوا يشربون الخمر ، وتُغنّيهم القيان ، ولا يزالون على ذلك حتى يَنفَد ماء الغدير ، فينتقلون عنه الى غيره .

وظل كذلك حتى أتاه نَعْي أبيه ، وهو بدَمّون من أرض اليمن ، فقال :

تطاول الليلُ علينا دَمُّونْ   دَمُّونْ إنّا مَعشرٌ يَمانون
وإنّنا لأهلنا مُحِبّون

ثم قال : « ضيَّعني صغيرا ، وحمّلني دمَه كبيرا ، لا صَحْوَ اليوم ، ولا سُكْرَ غدا ، اليومَ خَمْرٌ وغداً أمْر » . ثم شرب سبعاً فلما صحا آلى ألاّ يأكلَ لحماً ، ولا يشربَ خمراً ، ولا يَدَّهِنَ بِدُهْن ، ولا يُصيبَ امرأة حتى يُدرك بثأره .

وهذا الخبرُ في جملته يُخالف ما رُوي من أن امرأ القيس كان مع أبيه في حربه لبني أسد ، وأنه فرّ حين هُزِمَت كندة ، وقُتِل أبوه .

وذكر ابن قتيبة أنّ أباه طرده بعد ما قال في فاطمةَ ابنةِ عمه ، وكان لها عاشقاً ، فطلبها زماناً ، فلم يَصِل إليها ، وكان يطلب منها غِرَّة حتى كان منها يومَ الغدير بدارة جُلْجُل ما كان ، فقـال قصيدته : « قِفا نَبْكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ » فلما بلغ ذلك أباه دعا مولىً له ، وطلب منه أن يقتُلَه ، فذبح جُؤْذراً ، فأتى حُجراً بعينه ، ونَدِم حُجر على ذلك فأنبأه المولى أنه لم يقتل ابنه ، ثم قال قصيدته : « ألا انعَمْ صباحاً أيُّها الطللُ البالي » فبلغ ذلك أباه فطرده .

وهذه الأخبارُ والأشعارُ ظاهرةُ الوضع والانتحال ، وكأنّ جمهور الرواة استلهموا ما تَدُلُّ عليه أشعارُه من ولوع بالشراب والصيد ومغازلة النساء ، فلفّقوا الأخبار الدالةَ على هذا ، وضمَّنوها بعضَ الأشعار .

وقد مثَّلتْ معلقتُه هذا الطورَ اللاهيَ من حياته ، فلما قُتِل أبوه انتقل إلى طور آخر ، إذ كان عليه أن يأخذ بثأر أبيه من بني أسد ، ويستردَّ مُلْكَ كِندةَ عليهم ، ويظهرُ أن هؤلاءِ خافوا سُوءَ العاقبة ، فأرسلوا إليه وفداً عَرَض عليه القصاص أو الفداءَ أو النَّظرة حتى تضعَ الحوامل ، فاختار الثالثة .

ونقرأ أخباراً كثيرة عن طلبه لبني أسد ، فقد رحل يستنصرُ القبائل للأخذ بثأر أبيه ، فاستنجد بقبيلتيْ بكْرٍ وتَغْلب ، وعَلِم بنو أسد بما يُدبَّر لهم فارتحلوا إلى بني كِنانة ، وأقبل امرؤ القيس حتى انتهى إلى هؤلاء ، وهو يَحْسَبهم بني أسد ، فوضع السلاح فيهم ، فأعلموه أنهم ليسوا طَلِبَتَه ، وكان بنو أسد قد عرفوا قُدُومَه ، فرحلوا ، فتبعهم حتى

أدركهم وقاتلهم ، وحجز الليلُ بينهم ، فلما أصبحت بكرٌ وتغلبُ أبوا أن يتبعوه ، وقالوا له : أصبتَ ثأرك ، وانصرفوا عنه ، فذهب إلى اليمن فأمدَّه مَرْثد الخَيْر الحِمْيَري بخمسمائة رجل ، وتبعه شُذّاذ العرب ، واستأجر من القبائل رجالاً ، فسار بهم إلى بني أسد ، ولكن مَلِكَ الحيرة المنذرَ بنَ ماءِ السماء أخــذ يُؤلِّب عليه القبائل ، ويَدُسُّ له الدسائس ، فاضطُرَّ أن يتنقَّل بينَ أمراء العرب حتى نزل أخيراً على السَّمَوْءَل ، وسأله أن يكتب إلى الحارث بنِ جَبَلة الغسّاني ليُمَهِّد له السفرَ إلى القسطنطينية ، ويُوصِلَه إلى قيصر الرومان ليُعينَه في طلب مُلْك كِنْدة ، فأجابه السموءل ، فأودعه امرؤ القيس امرأتَه وماله ودروعاً كان يتوارثُها ملوكُ كندة ، ورحل إلى (جستنيان) ملكِ الروم ، ورُوي أنّ هذا أحسن استقباله لأنه كان طريدَ اللخميين ، وهـؤلاء يعيشون في ظل الفرس أعداءِ الروم ، ولعله أراد أن يَمُدَّه بجيش ينتقم به من أمراء الحيرة ، ويَصطنعه كما اصطنع الغساسنة .

وذكر بعض مؤرخي الروم خبرَ رِحْلته إلى القسطنطينية ، وسموه قيساً لا امْرأ القيس ، وأن القيصر وعده بإعادة ملكه ، وولّاه فلسطين ، ولكن هذا لم يُرضه ، فقفل راجعاً .

وروى بعض المؤرخين من العرب أن القيصر قَبِل وِفادته ، وأمدَّه بجيش فيه جماعة من أبناء الملوك ، وأن بعضَ أصحابه قالوا له : « إن العرب قومُ غَدْر ، ولا تأمنْ أن يظفرَ بما يريد ثم يغزوكَ بمن بعثتَ معه » ، وروى آخرون أن بعض العرب ممن كانوا مـــع امرىء القيس اتهموه عند القيصر بأنه كان يُراسل ابنته ، ويُواصِلُها ، ويُشَبِّب بها ،

فأرسل اليه حلَّةً مسمومة ، فلما لبسها أسرع فيه السمُّ ، وسقط جلده ، فلُقِّب بذي القروح ، ويبدو أنه أُصيبَ في أثناء عودته بمرض جلدي سبَّب له قروحاً ، فنسج الرواة حولَ مرضه تلك القصة .

وأخبار امرىء القيس بعد مقتل أبيه رواها ابن الكلبي المتهم في روايته .

والظاهر أن حياة الشاعر لعِب بها خيال الرواة حتى أذهب مما لِبسها ، وهذا جعل الدكتور طه حسين يشكُّ فيها ، ويذهبُ إلى أنها تمثيلٌ لحياة عبد الرحمن بنِ الأشعث الكِنْديِّ الذي ثار على الحجَّاج في العراق ، واستعان بملك الترك ، ولكنه أخفق في مسعاه .

ب ـ معلقته :

يستهلُّ الشاعر قصيدته بالوقوف على الديار وبكاءِ الحبيب ، ويسمي الأماكن التي نزلت بها صواحبه ، ويصورها باقيةً تغالب الفناء ، وتضطرب بالحياة ، ويصف حزنه يوم الفراق ، ويذكر تهدئة صحبه له ، ويُبيِّن أن ما يشفيه هو البكاء ، لا الوقوفُ بالرسم الدارس .

والشاعر هاجته ذكرى الحبيب فبكى ، كما هاجته فكرة الفناء الماثلةُ في الرسوم فغالبها ، وصوَّر الدارَ عامرةً بالظباء ، فهو بين حزن على فراق الحبيب ، وبين فناء رمزت اليه الأطلال .

وهو يُسهب في التعبير عن حزنه حتى يجعلَ البكاءَ غايته وحاجة نفسه ، فيقف على الدار ليبكي ، ويَهلِك أسىً ، ويجد في البكاء شفاء ، ولهذا الاحساس خطرُه ، فهو يصور حنين الشاعر مقصوداً لذاته ، واذا طلب اليه الصحب أن يتصبَّر ، فهم يطلبون منه شيئاً لا يُعزِّيه .

وهو يمتاز برقة القلب ، وتحيس هذه الرقةَ أكثرَ مما يصورها اللفظ ، وهو يؤدي معانيَه في سهولة ويُسْر ، إذ يرسل نفسه على سجيّتها ، ويعبر عن عاطفته تعبيرا مباشرا .

ويستمد صوره من الواقع الحسي ، فيستعير النسج لاختلاف الرياح وتعاقبها على الرسم ، ويشبه بعر الآرام بحب الفلفل ، ونفسته بناقف الحنظل ، وهي صور مادية حسية .

ويخاطب صاحبيه في مطلع القصيدة ويوجز ، ومخاطبة الاثنين صيغة شعرية ابتُدعت في العصر الجاهلي ، واتُّبعت في بقية العصور الأدبية ، والقدماء يعدون المطلعَ خيرَ مطلع نظمه شاعر ، فقد وقف ، واستوقف ، وبكى ، واستبكى ، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد في قوله :

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حبيبٍ ومنزلِ بِسِقطِ اللِّوى بينَ الدَّخولِ فحَوْمَلِ

ويتخذ وقوفه بالديار ووصفه لآثارها وسيلةً للتعبير عن عاطفة البين والشوق ، فيقول :

وإنَّ شِفائي عَبْرة مُهراقةٌ فهل عند رَسمٍ دارسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

ولم يكن أولَ من وقف بالديار وبكى ، وإنما سبقه الى هـذا شاعر ذكره في قوله :

عوجا على الطّلل المُحيلِ لعلّنا نبكي الديارَ كما بكى ابنُ حَذامِ

والوقوف بالأطلال فنٌ مُقتطَع من الحياة العربية التي تقوم على الرِّحلة والانتقال ، فالعربي ينزل بقعة من الأرض طلباً للماء والمرعى ، فاذا أجدبتْ ارتحل عنها قاصداً مكاناً آخر ، وقد تنزل القبيلتان مكاناً

واحداً ، فيختلط رجالها ونساؤها ، ثم يكون الرحيل ، فيخلّف في نفس الشاعر حزناً يعبّر عنه بالوقوف على الديار وبكاء الأحباب ، وهذا هو الأساس الذي يقوم عليه وصف الطلل ، فهو بكاء وتعبير عن عاطفة البين والشوق إثرَ الفراق .

ولا شك في أن امرأ القيس مهّد للشعراء سبيل هذا الفنِ الذي كان طبيعياً مقتطعا من الحياة في العصر الجاهـــلي ، ثم أصبح تقليدياً متكلّفاً في سائر عصور الأدب .

★ ★ ★

وبعد أن يفرُغ الشاعر من الوقوف بمنازل الأحباب ووصفِ آثارها يتغنى بأيام لهوه ، ويَصِلُها بما هو فيه ، فحزنُه على التي فارقت الديار كحزنه على أم الحُوَيْرِث وأم الرَّباب ، ويصف صاحبتيْه هاتين وصفاً بسيطا مُقْتَضَبا فهما اذا قامتا تَضوَّع منهما المِسْك ، ولعله أطال وصفهما ، ثم سقط أكثره ، فلم يبق منه إلا بيتان .

ويشبه الشاعر رائحةَ المسك المنتشرةَ من صاحبتيه برائحة القرنفل التي حملتْها الصَّبا ، وهي صورة مترفة .

ويأخذه الحزن ، فيبكي حتى يبلُّ دمعه مِحْمل سيفه ، ثم يتغنى بأيام لهوه ، ويخص منها ثلاثة : هي يومُ دارة جُلْجُل ، ويوم عَقْرِ مطيته للعذارى ، ويوم دخولهِ خِدْر عُنَيْزَة .

واليوم الاول لا يذكر منه شاعرنا شيئا ، ولا نعرف عنه غيرَ ما رواه الفرزدق في حديثه مع النّسوة في ظاهر البصرة ، ولعل حديثه

مُلتقَى عليه ، ويفضل هذا اليومَ على بقية الأيام ، فيقول :

ألا رُبَّ يومٍ لكَ منهنَّ صالحٍ ولا سيّما يومٍ بدارة جُلجُلِ

واليوم الثاني عقر فيه ناقته ، وتهادت العذارى لحمها وشحمها الشبيه بهدّاب الدِّمقس ، وقد عجب لما فعل من نَحْر ناقته وحَمْل رحلها على المطايا ، وصور الفعل (يرتمين) نشاط العذارى واغتباطهن بوليمة الشاعر :

ويومَ عقرْتُ للعذارى مَطيّتي فيا عَجبًا مَنْ رَحْلِها المُتحمَّلِ
فظلّ العذارى يَرتمين بلحمها وشحمٍ كهُدّاب الدِّمقس المُفتّلِ

واليوم الثالث فصّله قليلا ، وصوره تصويرا حيا ، فقد أرانا دخوله خدرَ عنيزة ، وكيف مال الغَبيط بها ، واسمَعنا لومَها له ، ودعاءَها عليه ، وسؤاله لها أن تسير وتُرخيَ زمام البعير ، فسواءٌ عليه أعَقِر أم سَلِم .

ويومَ دَخلتُ الخِدرَ خِدرَ عُنيْزةٍ فقالتْ : لكَ الويلاتُ إنّكَ مُرجِلي
تقولُ ، وقد مال الغبيطُ بنا معاً ، عَقرْتَ بعيري يا امرأ القيس فانزِلِ
فقلتُ لها : سيري وأرْخي زمامَهُ ولا تُبْعِديني مِنْ جَناكِ المُعلَّلِ

وقد استعار الجَنَى لما نعِم به من لَمْس وقُبَل ، وبث الحياة والحركة في الأبيات بما أجرى من حوار بينه وبين عنيزة ، وبما نوَّع من جمل .

تلك أيامُ الشاعر ، وقد يكون لكل يوم قصةٌ رواها في معلقته ، ثم سقطت كلها أو بعضها ، وجاء الرواة فجمعوا أطرافها ، وجعلوها قصة واحدة مع أن الشاعر لم يذكر أنه أتى ذلك في يوم واحد .

وخلاصة القصة أنّ الفرزدق خرج مُتنزّهاً في ظاهر البصرة حتى انتهى إلى غدير ، فرأى نسوةً مستنقعاتٍ في الماء ، فقال : لم أر كاليوم قطّ ، ولا يوم دارة جلجل ، وانصرف مستحييا ، فنادينه ، وسألنه أن يُخبرَهنّ خبر ذلك اليوم ، فقص عليهن أن أمرأ القيس كان عاشقا لابنة عمه عنيزة ، وأنه طلبها زمانا ، فلم يَصِل اليها حتى كان يومُ الغدير ، وذلك أن الحيّ احتملوا ، فتقدّم الرجالُ ، وتخلّفت النساءُ والخَدَم ، فلما رأى ذلك امرؤ القيس تخلف ، فكَمَن في غَيابة من الأرض حتى مرت به النساء ، وفيهن عنيزةُ ، فلما وردْن الغدير تجرّدْن ، ونزلن فيه ، فأتاهن ، وهن غوافل ، فأخذ ثيابهن ، وقعد عليها ، وقال : لا أعطي الواحدةَ منكن ثيابَها حتى تخرج مُتجرِّدة ، فأبَيْن ذلك عليه ، ثم خشين أن يُقصّرن عن المنزل الذي يُرِدْن ، فخرجن إلا عنيزةَ ، فناشدْته أن يُعطيها ثوبَها ، فأبى ، فخرجت ، فنظر اليها مقبلةً مدبرة ، ثم أقبلن عليه جائماتٍ ، فنحر لهن ناقته ، ثم كان الرحيل ، فحملن متاعه وزاده على رواحلهن ، وحملته عنيزة على بعيرها ، وكان يَجنح إليها ، فيدخل رأسه في خِدرها ، ويقبلها ، فاذا امتنعت مال حِدْجها ، فتقول له : « عقرت بعيري فانزل » .

★ ★ ★

ثم ينتقل الشاعر إلى وصف تهتكه في غزله ، فهو يطرُق الحبلى والمرضع ، فيَذهلها عن رضيعها ، ويلهو بها ، فاذا بكى طفلها من خلفها انصرفت له ، فكان بعضُها معه ، وبعضُها مع صاحبها .

فَمِثْلِكِ حُبْلى قد طَرقتُ ومُرْضِعٍ فألهيتُها عن ذي تمائمَ مُحوِلِ
إذا ما بكى مِنْ خلفها انصرفتْ لهُ بِشِقٍّ وتحتي شِقُّها لم يُحوَّلِ

وقد فتح الشاعر بهذا الغزل الماجن باب الأدب الصريح المكشوف ، وتابعه فيه طرفة بن العبد والأعشى في العصر الجاهلي ، وعمر بن أبي ربيعة في الاسلام ، وبشار وأبو نواس في العصر العباسي .

فبشّار كان ماجنا لا يبالي ما يقول ولا ما يفعل ، وقد صور غرائز الرجل والمرأة وميولها في شعره ، فقال :

عجبتْ فطمةُ من نعتي لها	هل يجيد النعتَ مكفوفُ البَصَرْ
درّةٌ بحريةٌ مكنونةٌ	ما زها التاجر من بين الدُّرَرْ
أذرَتِ الدمع وقالت : وَيلَتي	من وَلوع الكفِّ ركّاب الخَطَرْ
أمّتي بدّد هذا لَعِبي	وَوِشاحي حلّه حتى انتَثَرْ
فدَعيني معه يا أمّتَا	علّنا في خلوةٍ نَقضي الوطَرْ
أقبلتْ في خلوةٍ تضربُها	واعتراها كجُنون مُستَعِرْ
بأبي والله ما أحسنَهُ	دمعَ عينٍ غسل الكُحْلَ قطَرْ
أيها اللوّامُ ذِروا ويحَكُمْ	وسلوني اليومَ ما طعمُ السَّهَرْ

وأبو نواس كان مستهترا بالشراب واللذات ، وقرض الشعر في أبواب المجون ، فأضاف الى التغزل بالمرأة التغزلَ بالمذكر .

وقد كان لتيار الأدب الصريح المكشوف في الشعر العربي القديم أثر في الشعر العربي الحديث .

★ ★ ★

ثم يصف تأبّي صاحبته عليه فوق ظهر الكثيب في أحد الأيام ، وينتقل الى عتابها ، فيسألها ألاّ تمعنَ في دلالها ، وأن تتلطف إن

قصدتْ فراقه ، وأن تقطع أمره من أمرها إن وجدت في خُلُقه ما لا ترضاه ، ويمضي في هذا العتاب ، فيصور غرورَها بحبه لها ، وامتلاكَها لقلبه كله :

وإنْ تكُ قد ساءتكِ مني خَليقةٌ ... فَسُلِّي ثيابي من ثيابكِ تَنْسُلِ
أغرَّكِ مني أن حُبَّكِ قاتــلي ... وأنكِ مهما تأمُري القلبَ يفعَلِ
وما ذَرَفَتْ عيْناكِ إلا لِتَضْرِبي ... بسَهْمَيْكِ في أعشارِ قلبٍ مُقَتَّلِ

وقد عاب النقاد على الشاعر وصفَ صاحبته بأنها مغرورة بحبه لها ، وقالوا اذا لم يَغُرَّها ذلك ، فما الذي يغرّها منه ؟

ومهما يكن فعتابُ الشاعر لصاحبته رقيق ، وهو يشتمل على صور مادية حسية ، فالشاعر يَكني بالثياب عن قلبه وقلبها ، ويستعير السهمين لعينيها ، أو يصورها وقد ضربتْ بسهامها على قلبه ، ففازت به كلّه كما يفوز الرجل بسهميْ المُعَلّى والضَّريب ، ويَغلِب على جزور الميسر كلّها .

★ ★ ★

ثم يملكه العُجْبُ بنفسه ، فيدّعي افتتانَ النساء به ، ويروي قصة امرأة جديدة ، ويصور لهوه بها ، فهو يطرُقها حين مالت الثريّا للمغيب ، ويتجاوز أحراسها الذين يرومون قتله ، ويجيئها وقد ألقتْ ثيابها إلا واحدا ، فترتاع لِمَقْدَمِه ، وترميه بالجهالة ، ثم يخرج بها حتى يُجاوزا ساحةَ الحي ، وينتهيا إلى بنصــة من الأرض ، وهنا يأخذ بجانبيْ رأسها ، ويتمتّع منها ، فتميل عليه بخصرها اللطيف وخَلْخَلها الريّان .

فالشاعر رامَ خِباءَ صاحبته ، فلما بلغه لم يُقم فيه ، وخرج بها ،

وانتبذ من أهلها مكانا قصيًا ، ونسي أن يقص علينا كيف قضى لهوه ، وماذا فعل ليردّ صاحبته الى خبائها ، وكيف نجا من أحراسها الذين يضمرون له الشر .

وقصة زيارة الشاعر لصاحبته تذكرنا زيارةَ عُمَرَ بنِ أبي ربيعةَ لصاحبته (نُعْم) في إحدى الليالي ، وخلاصتها أنه أراد لقاءها ، فتجشّم السُّرى حتى بلغ منزلها ، وأخذ يراقب الحي ، ويحاذر من يطوف منهم بالربع ، وينتظرهم حتى يناموا ، ويصف مجلسه وناقته فيما بين ذلك .

ثم يخطو نحوَها ، فيغدو قريبا منها ، ويسأل نفسه عن خبائها ، فيدلّه عليه رائحتها وحبّه لها ، ويلبث مكانه حتى تسكن الأصوات ، وتُطفأ المصابيح ، ويغيبَ القمر ، ويُروّحَ الرعيان ، وينامَ السامرون ، ويأخذه النوم ، فينفضه عن عينيه ، ويمشي الى نُعْم مِشْيةَ الحيـة ، وركنه مائل من شدة الحذر ، فيلقاها ، ويصور ملاقاته لها ، ويحاورها في أسلوب قصَصيّ رائع .

وتظل نُعْم مضطربة ، فتزجر عُمَرَ ، وتتهمه بأنه يفضحها ، وتحار في جرأته ، واستخفافه بقومها ، وتَعجّبُه لزيارتها ، لكنه يعبر عن حبه لها ، وشوقه اليها ، فترق له ، وتسكُنُ اليه ، وتدعو اللهَ أن يحفظه .

ولا ينسى عمر نفسه ، فهو يذكر كنيته ، ويصور منزلته عند نُعْم وسلطانه عليها ، ويصف بعد ذلك قِصَر ليله ، وطيبَ مجلسه ، وفَمَ نعم ، وطيبَ رائحته ، وبياضَ أسنانه ، ثم يصوِّر انقضاء الليل ، ويقظةَ القوم ، وحيرة صاحبته في أمر رحيله ، وما ابتدعت أختاها

من حيلة لخروجه ، فهو قد رأى أن يَظْهر لأهلها ، فاما أن يتجاوزهم فينجو ، وأما أن يأخذوه فيظفروا به ، والاختان أشارتا بأن يتنكّر في زيّ فتاة ، ويخرج متستّرا بصحبتهن .

ثم يصور الأخوات يوبّخنه بعد مجاوزة الحي ، ويَلُمْنه ، ويُشِرن عليه أن يحول نظرَه عنهن إلى غيرهن ، اذا جاء زائرا ، ليُضلِّل الناسَ ، فلا يعرفوا حبَّه لهن .

فقصة امرىء القيس ناقصة ، وقصة عمر محدودة بمكان وزمان ، مُنسّقة تنسيقا حسنا ، وأشخاصها الشاعر والنسوة الحجازيات ، وموضوعها شئونُ القلب والحب ، ويمكن أن يقال إن الأول كان متقدما مبتدئا ، وكان الثاني متأخرا متحضرا ، قرضَ الشعر بعد أن ارتقى ، فلا غرابةَ أن يكون أبرعَ من سابقه في غزله القصصي .

وعمر يجعل الغزل غرضا مستقلا بذاته ، ويبدأ قصيدته مباشرةً دون مقدمة ، فيتحدث عن نعم وكلفه بها ، ويصور حاله في هواها ، ويقص خبرها في مدفع أكنان ، وزيارتَه لها في ذي دَوْرانَ ، فيكون غزله قصصيا ، ويتحدث عن نفسه ، ويصور منزلته عند النساء ، فقصيدته قصة غرام قصيرة ، فيها عذوبة ورقة ، ودقة في الوصف ، وتصوير لما يجده القلب ، والشاعر ينفخ الروح في قصته ، فيُنْطِق الأشخاص ، ويُجري بينهم الحوار بلغة البيئة والعصر ، ويكشف عن ظاهرة الترف في الحجاز في العصر الاسلامي .

والذين ذكروا رائية عمر ، وما دار حولها من أخبار ، نسبُوا

أن يذكروا أن امرأ القيس سبقه الى الغزل القصصي ، ولم يقل قائل منهم إنّ عمر تابعه في هذا الفن .

وقصة الزيارة في الليل أعادها امرؤ القيس في قصيدة ثانية له ، لكنه لم يخرج بصاحبته هنا كما خرج بها في المعلقة ، وانما سعى اليها مُتلطّفاً محتالا ، وأمضى معها ليلة فاحشة ، وكان يائساً ، فقد علم أن زوج صاحبته قريبٌ منه ، وأنه يَرصُدُه ، لكنه كان مطمئنا إلى شجاعته وجرأته ، فسيفه ورمحه معه ، فهو قد أجمل خبر الزيارة في القصيدتين ، ولم يُبيّن كيف فارق صاحبتيه في المرتين ، وهنا نتساءل : كيف يصح أن يعرض شاعر جاهلي للغزل القصصي في شعره ، ثم يأتي شاعر اسلامي فيقلّده في هذا الفن ، ويرتقي به ، ولا يُسجّلُ النقاد هذا التقليد .

ونقع في قصة الزيارة على ألفاظ غريبة جافية ثقيلة في النطق ، من مثل العقنقل في قوله :

فلمّا أجزْنا ساحة الحيّ وانتحى بنا بطنُ خَبْتٍ ذي قِفافٍ عقنقلِ

وهو قول يشتمل على حروف مكرورة كالحاء في الشطر الأول ، والفاء والقاف في الشطر الثاني .

ونلاحظ عناية الشاعر بالوصف والتصوير ، فهو يشبه المرأة ببيضة النعام لبياضها وصفائها ورقتها ، واجتماعَ الكواكب في الثريا ، ودُنوَّ بعضها من بعض بالوشاح المُفصّل ، فيقول :

وبَيْضةِ خدْرٍ لا يُرامُ خِباؤها تَمتّعتُ من لهو بها غيرَ مُعْجَلِ
تجاوَزتُ أحراساً إليها ومَعْشَراً عليّ حِراصاً لو يُسِرّون مَقْتَلي
اذا ما الثُّريّا في السماء تَعَرّضتْ تَعَرُّضَ أثناءِ الوشاحِ المُفصّلِ

وبرع الشاعر في تصوير الحالة الواقعة ، فانـــه لما خرج بالمرأة ، وانتبذ من أهلها مكانا قصيا ، أرانا كيف كانت تعفّي الأثر بأذيال مرطها ، وكيف أخذ بشعرها ، فتمايلت عليه بخصرها اللطيف وساقها الريان :

فقمتُ بها أمشي تجرُّ وراءنا على إثرنا أذيالَ مرْطٍ مُرَحَّلِ

ويصور عمر بن أبي ربيعة هذا المنظر ، ويزيد عليه تصوير الموقد البعد في قوله :

فقامت تُعفّي بالرداء مكانَهـا وتطلبُ شذْراً من جُمانٍ مُبَدَّدِ

★ ★ ★

ثم يصف أجزاء المرأة وصفا دقيقا مفصلا ، فيشبهها بالمهاة في عينها ، وبالظبي في جيده ، ويشبه شعرها الغزير بعِذْق النخلة المتداخل ، وخصرَها بالزمام ، وساقها بقصب البردى النابت بين النخيل ، وأصابعها بأساريع الظبي ومساويك شجرِ الاسْحِل ، ووجهها بمنارة الراهب ، ولونَهـا المُصْفَرة بلون أول بيض النعامة .

ونجد الكناية في وصفه وتصـويره ، فانه لما أراد أن يصف المرأة بطيب الرائحة وطراوةِ الجسم والكسلِ والنعمةِ كنّى عن ذلك بأن فتيتَ المسك فوق فراشها ، وأنها نؤوم الضحى ، وأنها لا تشُدُّ النطاق في وسطها للعمل .

ويُضحي فتيتُ المسك فوقَ فراشِها نؤومَ الضُّحى لم تنتطِقْ عن تفضُّلِ

وكنى عن تباهي محبوبته بالجمال وعن حداثة سنها بقوله :

إلى مثلها يرنو الحليمُ صبـابةً اذا ما اسبكرتْ بين درْعٍ ومِجْوَلِ

والشاعر يثب في وصفه من جزء الى جزء من غير أن يُرتّب معانيه ترتيبا حسَنا ، فهو يصف بطنها بالضمور ، ويشبه صدرَها بالمرآة في نعومتها ، ثم يرتقي إلى خدها فيصفه بالأسالة ، والى عينها فيصفها بكثرة التلفّت ، ثم يهبط الى جيدها ، ثم يرتقي الى شعرها ، ثم يهبط الى خصرها وساقها ، ثم يصف بنانها ووجهها . فهو لم يُحِطْ بأجزائها إحاطةً تامة ، ولم يصف جمالها المعنويّ من صوت وحديث ، ولو فعل لجاء وصفه كاملا .

ويظهر في الوصف أثر البيئة الطبيعية من مثل البقرة المُطفِل ، والرِّئم ، وعِذْق النخلة ، وأنبوب السقي ، وأساريع الظبي ، ومساويك الاسحل ، كما يظهر فيه أثر الغنى والترف ، فالحَلْيُ يَزين جيد المرأة ، وعقَصُ شعرها ، وفتُّ المسك فوق فراشها ، ونومُها إلى الضحى ، ونفيُ التفضل والانتطاق عنها ، كلُّ ذلك يدل على كسلها وتنعمها وترفها .

ويظهر أثر النصرانية في تشبيه وجه المرأة بمنارة الراهب في قوله :

تضيءُ الظلام بالعِشاء كأنها   مَنارةُ مُمسَى راهبٍ مُتبتّلِ

والوصف يُعوِزه الحياة والحركة ، فأغلب الصور يتلو بعضُها بعضا من غير أن تتحرك ، ولا نرى غير الصدِ ، وتلفتِ عينِ البقرة ، ومدّ الجيد ، وضلالِ المشط في الشعر الغزير في قوله :

تَصُدُّ وتُبدي عن أسيلٍ وتَتّقي   بناظرة من وحش وَجرَةَ مُطفِلِ
وجيدٍ كجيد الرِيم ليس بفاحشٍ   اذا هي نَصّتْـهُ ولا بِمُعطّـلِ
وفرعٍ يَزينُ المتنَ أسودَ فاحمٍ   أثيثٍ كقِنْو النخلةِ المُتعثكِلِ
غدائرُهُ مُستشزَراتٌ الى العُلا   تَضِلُّ العِقاصُ في مُثنّىً ومُرسَلِ

والوصفُ مجرد من العاطفة الذاتيـــة إلا ما كان من تعلّقٍ قلب الشاعر بصاحبته ، وردّه نصيحةَ العُذّال فيها .

ونقع في الوصف على مادة لغوية لا نجدها في الغزل ، فالشاعر في هذا الباب يرسل نفسه على سجيتها ، ويعبر عن عاطفته ، ويذكر أيام لهوه من غير أن يتكلّف التعبير ، أو يلتمسَ الغريب ، أما في الوصف فالألفاظ الغريبة تكثر ، والقارىء يُضطرُّ الى استعمال المعجم .

والشاعر يجعل نفسه في منزلة بين العالم والشاعر ، فيدقّق الوصف ، ويفصّل أجزاءه ، ويبحث عن الألفاظ التي تلائم معانيه ، ويعبر فيما بين ذلك عن عاطفته ، فهو في غزله يتحدث عن نفسه ، ويتغنى بمشـاعره ، فيمثّل طور الغني ، وهو في وصفه يتجاوز نفسه ، فيتخيّر الألفاظ التي يؤدي بها معانيه ، ويمثل طور العالم ، فنحن في المعلقة أمام نوعينِ من الشعر ، نوعٍ يصدر عن الطبع ، وثانٍ يصدر عن الصنعة والتكلف .

ونقع في وصف المرأة على ألفاظ ثقيلة في النطق كالسّجنجَل ، وهي لفظة رومية ، والمُتَعثكِل ، والمُستَشزرات ، والشَّثْن ، والاسبِكْرار .

وتكثُر الصفات وتتعدّد ، فصاحبته مهفهفةٌ بيضاءُ غيرُ مفاضة ، ذاتُ خد أسيل ، وجيدٍ غيرِ فاحش ولا مُعطّل ، وفرعٍ أسودَ فاحمٍ أثيث ، وكشحٍ لطيفٍ مُخصّر ، وبنانٍ رخصٍ غيرِ شَثْن ، هذا إلى صفاتٍ أخرى كقِنْو النخلة المتعثكل ، والفرع المثنى والمرسَل ، والسّقيّ المُذلّل ، والراهب المُتبتّل ، والخصم الألوى ، وكثرةُ الصفات وتعدّدها يطبعان وصف المرأة بطابع التكلف .

والشاعر ، في تكلفه للوصف ، يفتح للرواة بابا واسعاً يدخلون منه ، وينسبون اليه ما لم يقله ، وهنا يقع الانتحال في الشعر ، فالوصف في القصائد الجاهلية أدنى الى الصنعة منه الى الطبع ، وهو عبارة عن ألفاظ غريبة وصورٍ معلومة تداولها الشعراء في موضوعات الوصف وخاصّةً وصف الفرس والناقة والوحش .

★ ★ ★

ثم ينتقل الى وصف الليل ، فيعبر عن حزنه ، ويصور همومه ، ويشكو من طوله ، ويصور ذلك صوراً مختلفة ، فهو محزونٌ اذا وقف بالديار وذكَر الأحباب ، وهو محزون اذا خلا الى نفسه في الليل .

ففي المعلقة شيء لا يتطرق اليه الشك هو حزن الشاعر ، وتملّكه بذكرى أحبابه وأيامِ لهوه وسروره ، وعتابُه لصاحبته ، ورجوعٌ إلى تصوير الحزن .

وهو يصور ظلام الليل وطوله ، فيشبه الليل بموج البحر في كثافته وشدة ظلمته ، ويجعل له أستارا ، ويستعير لطوله صورةَ البعير يَتمطّى بصدره ، ويتمدّد بظهره ، ويباعد مؤخّرَه ، ويَكْني عن طوله بأن نجومه شُدّتْ الى جبل « يذبُل » بحبال متينة ، وأن الثريا لم تبرح مكانَها ، فكأنها مربوطة بصخور صُمّ ؛ وتلك الصورُ يظهر فيها تأثير البيئة الطبيعية .

★ ★ ★

ثم يتجاوز نفسه قليلا ، فيصور حياته مع الصعاليك ، ويصف الوادي ، وعُواءَ الذئب ، وحديثه معه ، وتشابُهَ حاليهما من فقر وضعف وهُزال .

وقد شك القدماء في الأبيات التي صورت حياته مع الصعاليك لأنها لا تُشاكِل شعره ، وقالوا : إنها أشبَهُ بشعر الصعاليك منها بشعره ، ومن ثَمَّ نسبوها الى «تأبَّطَ شراً» ، كما قالوا : إن كثيرا من شعر امرىء القيس لصعاليكَ كانوا معه .

واذا كانت الأبيات قد صوَّرَتْهُ صُعلوكاً أو شبيهاً به ، وخالفت نظرةَ القدماء الذين تصوروه مَلِكاً أو ابنَ ملك ، فانه عاش عيشةَ الصعاليك .

والشاعر يصور نفسه خادما لأصحابه ، ويشبه الوادي بجوف العَيْر ، وعُواءَ الذئب بصُراخ المُقامر ذي العيال ، ويشارك الذئب لتشابُه حاليْهما ، ويُحاوره ، فكلاهما لا غِنَى له ، ولا مَطْمَعَ عنده .

وتَشارُكُ الشاعر والذئب نجدهُ عند الشنفرى في العصر الجاهلي ، وعند الفرزدق في العصر الاسلامي ، وعند البُحْتُريّ في العصر العباسي .

فالشَّنفرى في لاميته يُجاهد نفسه بالصبر على الجوع ، ثم يتناسى جوعه حتى يَذْهلَ عنه ، ويَستفُّ التراب لكيلا يكونَ لأحد فضلٌ عليه ، ولا يدَّخر المأكلَ والمَشرب خشيةَ المَذَمَّة ، ويقنـــم بالقوت الزهيد قناعةَ الذئب النحيل الأغبر ، ويصف الذئب الجائع ، فيصوره يُعارض الريح ، ويَنْقضُّ في الشِّعاب ، ويسرع في سيره ، ثم يُعْجِزه تحصيلُ القوت ، فيعوي ، فتجتمع عليه الذئاب الجائمة النحيلةُ مثلَه ، ثم يصف هيئةَ الذئاب وتَشاكِيَها ، ويصورها تكتم أمرها ، وهي في شدة الجوع ، فالشاعر لم يكتف بتشبيه نفسه بالذئب بل أسهب في وصف حاله وحالِ الذئاب الجائمة . فهو والحيوان يَتَشاكيان ، ويتشاركان .

والفرزدق يصف ذئبا أغبرَ اللون ، مضطربا في مَشْيِه ، كان

صادفه في سفره ، فيدعوه على ضوء النار الى مشاركته في زاده ، وَيقسِم الزاد بينها ، ثم يَتَكَشَّرُ الذئب ضاحكا ، فَيُمْسِك الشاعر بسيفه مُوعِداً له ، ويصوره مفطورا على الغدر ، ويرى أنه لو قصد غيرَه مُنَبِّهاً له مُملْتمِساً القِرَى عنده لأصابه الشر . فالشاعر والذئب يتشاركان ، وكلاهما يَحذر الآخر .



ثم ينتقل الى وصف الصيد ، وُيمَهِّد له بوصف الفرس ، وفرسه قصير الشعر ، سريعُ الجري ، ويستعير لسرعته القيد ، فيقيِّد به الوحوش ، وهو عظيم الخِلْقة ، صالحٌ للكرّ والفرّ في وقت واحد ، ويشبهه في سرعته بجلمود صخر أسقطه السيلُ من مكان عال ، وهو شديد الحمرة ، أملسُ الظهر ، يَزِلّ اللِّبْد عنه كما تزل الصخرة الملساء في الوضع المُنْحدِر ويجيش في عدوه كما تجيش القِدْر في غليانها ، ويستعير الشاعر السَّحّ لسرعة عدوه ، والسباحةَ للخيل ، فبينا فرسُه يصبّ العَدْو صبّاً اذا الخيلُ تَفتُر ويبطؤُ جريُها ، فتثير الغُبار في الأرض الصُّلبة اليابسة ، وفرسُه لا يُمكِّن من ظهره غيرَ الفارس الماهر ، وهو في شدة عَدْوه وخفته كخُذْروف الوليد في دَوَرانه ، ويمتاز بعدة محاسن ، فخاصرتاه ضامرتان كالظبي ، وساقاه طويلتان كالنعامة ، وهو في جريه الخفيف يشبه الذئب ، وفي جريه الشديد يشبه الثعلب ، وهو عظيم الصدر ، واسع الاضلاع ، سابغُ الذنب ، وذنبهُ يسد الانفراج بين فخذيه ، وليس بطويل ولا قصير ، واذا وقف بجانب البيت بدا ظهرُه برّاقاً أملسَ كَمَداك العروس وَصلايَةِ الحنظل ، وَيلْحق بأوائل الوحوش ، وعندما يطعنها

راكبه يصيبُ رشاشُ دمائها نحرَه المُزبِد ، فيصبغه بالحمرة ، فكأنّ عصارةَ حِنّاء صبغت منه شعرا شائبا مسرّحا .

والوصفُ غنيٌّ بالصور ، والصورُ زاخرة بالحياة والقوة والحركة ، والحركةُ أروعُ معانيها ، وهي تشتد حتى تتوهمها العين سكونا ، فالفرسُ يعدو حتى يعادي الوحوش ، ويعدو قيداً لها ، ويكر ويفر ، أو يقبل ويدبر في وقت واحد ، فهو إذا وصل الاقبالَ بالادبار كانا في رأي العين حركةً واحدة ، وتمتد حركة الفرس الى الطبيعة .

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ معا كجلمودِ صخرٍ حطّه السّيلُ من علِ
كُمَيتٍ يَزِلُّ اللِّبدُ عن حالِ متنِه كما زلّتِ الصفواءُ بالمتنزّلِ

وبعض الصور جامد ، فكأن الشاعر يقيف فرسه ليصفه كما في قوله يصف محاسنه :

له أيطلا ظَبيٍ وساقا نعامةٍ وإرخاءُ سِرحانٍ وتقريبُ تَتْفُلِ
ضليعٍ إذا استدبرتَه سدّ فرجَه بضافٍ فُوَيقَ الأرض ليس بأعزلِ
كأن سَراتَه لدى البيت قائماً مَداكُ عروسٍ أو صَلايةُ حنظلِ

ويمزج الألوان بعضها ببعض ، فقد مزج دماء الهاديات في نحر الفرس بالزّبد النافذ من جلده لسرعة جريه ، فأشبه ذلك شعراً شائبا مسرحا مصبوغا بالحناء :

كأن دماءَ الهادياتِ بنحرِه عُصارةُ حِنّاءٍ بشَيبٍ مُرَجَّلِ

ويُخيَّل الينا أننا نسمع صوتا في قوله يصف جلمودَ الصخر يسقط من مكان عال ، والصفواءَ تزِلُّ في منحدر السيل ، والغلامَ يسقط عن

صهوة الفرس ، والخُذْروفَ يلعب به الوليد ، ونسمع اهتزام الفرس الشّبيهَ بغلْيِ مِرجل .

والشاعر وثّاب في وصفه ، ينتقل من جزء الى جزء من غير ان يرتب معانيَه ، وهذه الطريقة أقربُ إلى الفن وأعلقُ به ، فهي تلائم مزاج الفنان القَلِقِ الذي لا يثبت على حال واحد .

والشاعر ماهر في وصفه وتصويره ، فقد سبق الى معانٍ وصور لا نجدها عند غيره من الشعراء ، فوَصَفَ الجواد من النواحي التي توضح قوته وسرعةَ جريه ، وجعله مُقَيِّداً للوحش سريعا مطاوعا ، لا يُتعبه الجَرْي ، ولا يفوتُه الوحشُ ، ووصف ظهرَه وخاصرتيْه وساقيْه وعَدْوَه ، وذلك ما يَتطلّبُ وصفهُ في الجواد من حيث صلوحُه للكر والفر والصيد .

وقد مهّد امرؤ القيس للشعراء سبيل الوصف ، فجروا على غِراره ، وقلدوه في لفظه وتركيبه وصوره ، حتى صَعُبَ على مؤرخ الأدب أن يتصور شخصية الشاعر في باب الوصف .

ومها يكن فوصفُ الفرس في المعلقة أقربُ الى الصنعة والتكلف منه الى الطبع ، والشاعر يُدقّق الوصف ، ويصور أجزاء الفرس ، ويبحث عن الألفاظ التي تُلائم معانيه وصوَره ، ويتغنى بمشاعره من زهوٍ بركوب الفرس ، وسرعة جريه ، وتقييده للوحوش ، وعِظَم خِلقته ، وبديع تكوينه .

وظهر في الوصف أثر البيئة الطبيعية وما فيها من حيوان كالطير والظبي والنعامة والسرحان والتتفل والهاديات .

ثم يقص الشاعر خبر الصيد ، فقد ظهر له سِربٌ من بقر الوحش ،

وجرى الفرس خلفها ، فتفرقت كعِقد من خَرَز مفصل ، وألحق الفرس الفلام بأوائلها ، وبقيت المتخلّفات مجتمعة ، كأنها ، لسرعته ، لم تشعر بما أصاب أوائلها ، ثم تفرقت بعد ذلك ، وجرى الفرس جرياً متواصلاً بين ثور ونعجة ، فأدركها في طَلَق واحد ، ولم يَعْرَقْ عرقاً يَعُمّ جسمه ، فكأنه لم يتعب ، ثم عالج الطُّهاة لحم الصيد شَيّاً على الجمر ، وطبخاً في القِدْر .

ثم يصور إعجابه بفرسه ، وَحيْرَته في محاسنه ، ويجعله حيث يراه ، ويتركه يبيت ، وعليه سرجــــه ولجامُه ، ليركبه في الصبــاح ، ويخرجَ للصيد .

ووصف الصيد يمتاز بالخفة والحركة ، ويشتمل على صور حيّة ، فهو يُشبّه سرب البقر بعذَارى تطوف حــــول الصنم « دَوَار » بمُلاء مذيّل ، وهو تشبيه مقلوب اتبعه الشعراء ، وأصبح ضَرْباً من ضروب التشبيه ، كقول أحدهم يمدح الخليفة :

وبدا الصباح كأن غُرّتَهُ وجهُ الخليفةِ حينَ يُمتَدَحُ

والحق في هذا التشبيه أن يُشبّه وجهُ الخليفة بالصباح لأن الصباح أدلُّ من وجه الخليفة على صفة الاشراق .

ويشبه الشاعر تفرق السّرب بعقد من خرز قد تبدّد ، وهو تشبيه يصور تفرّق السرب في جهات مختلفة ، ويَكْني عن جمال الفرس بتصعيد النظر وتسهيله فيه ، ويكني عن الاستعداد لركوبه في الصباح ، والخروج به الى الصيد بأنه بات قريبا منه ، وعليه سرجُه ولجامُه .

★ ★ ★

وبعد أن يفرغ من وصف الصيد ، ينتقل الى وصف البرق والمطر والسيل ، فيصور البرق يلمع في سحاب مُتراكمٍ مستدير ، ويشبه سرعة وميضه بحركة اليدين ، وضوءه بمصباح الراهب ، ثم يقعد له ينظرُ من أين يجيء بالمطر ، ويتعجب من بُعْده ، ثم يصور المطر يمتد من جهات مترامية ، فيمينهُ على جبل (قطَن) ، ويسارُه على جبل (الستار) ، ويصوره يصب الماء حول (كتيفة) ، ويقلع الأشجار ، ويمر على جبل (القَنان) ، فيُكره الوعول على النزول منه ؛ وعلى (تَيْماء) فلا يترك بها جذع نخلة ولا بيتاً ضعيف البنيان ، ويمر بجبل (ثبيرَ) فيغطيه بالماء فيبدو شيخا مُتَزَمِّلا بكساء مُخطَّط ، ويكشف ما يغطي جبلَ (المُجَيْمِر) من ترابٍ ونبات ، ويحيط به ، فيبدو رأسه كفلْكة مِغْزَل ، ويلقي حمله في صحراء الغَبيط ، فينبت نباتا مختلفا ألوانه وأزهارهُ ، ويجعل الوادي روضة غنّاء تغرد فيها الطيور كأنها شربت الصّبوح ، فسكرت ، وَطربت . ثم يستحيل المطر سيلا يُغرق السباع ، ويحتملها طافيةً فوق مائه كأنها رؤوس البصل البري .

ونحسُّ ضعفا في تشبيه وميض البرق بحركة اليدين ، وأثراً للمسيحية في تشبيه ضوئه بمصابيح الراهب ، ونجد الاستعارة في الشجر المُلقَى على وجهه ، وفي بَعاع السيل ، وفي المَكاكيّ التي شربت الصّبوح .

والوصف غني بالصور ، والصور زاخرةٌ بالقوة والحياة ، وهي تمثل البيئة الطبيعية من برق وسحاب ومطر وسيل وجبال وودبان ونباتٍ وحيوان .

والوصف يَشِفُّ عن اغتباط الشاعر بظاهرة المطر والسيل ، وهي

ظاهرة طبيعية تروّي ظمأه وظمأ الصحراء ، وقد مدها على بقاع مختلفة .

★ ★ ★

فالشاعر وقف بالديار ، وبكى الحبيب ، وعبّر عن عاطفة البين والشوق ، وذكر صواحبه ، وتغنّى بأيام لهوه وسروره ، وصوّر بلاءه في الحب ، وفتنته للنساء ، وعاتب فاطمة ، وقص خبر زيارته لصاحبته ، ووصف المرأة وصفا دقيقا مفصلا ، ثم وصف الليل ، وصور حياته مع الشُّذّاذ ، ووصف الفرس والصيد ، وأخيرا وصف البرق والمطر والسيل .

وقد اشتملت القصيدة على أغراض متنوعة يمكن ردها الى ثلاثة :

الأول الغزلُ والتشبيب ، ويدخل فيه الوقوفُ بالديار ، وبكاءُ الأحباب ، وذكرُ أيام السرور ، واللهوُ بالنساء ، وعتابُ فاطمة ، وخبرُ الزيارة ، ووصفُ المرأة والليل .

والثاني وصفُ الفرس والصيد ، ويدخل فيه وصف الوحش والأودية .

والثالث وصف الطبيعة ، ويدخل فيه وصف البرق والمطر والسيل وآثاره .

★ ★ ★

والقصيدة منظومة على الطويل ، والشاعر يلتزمه في أبيات القصيدة كلّها ، كما يلتزم القافية التي قامت على حرف اللام المكسور .

وهي تطول فتبلغ ثمانين بيتا ونيّفا ، وتتناول موضوعاتٍ يتصل بعضها ببعض ، والغرضُ الذي يسعى اليه الشاعر هو الغزل والتشبيب ، ووصفُ الطبيعة المتحركة بما فيها من خيل ووحش ، والطبيعةِ الصامتة

بما فيها من جبال وصحارى وأودية وأمطار وسيول .

والشاعر لا يهجُم على غرضه منذ أول القصيدة ، وإنما يسمي اليه رفيقاً متمهلا ، فيستهل قوله بالوقوف على الديار ، وذكر مواطن الأحباب ، ووصف آثارها ، والتعبير عن عاطفة البين والشوق ، ثم يتغنى بذكرياته ، ويُمَجِّد أيام لهوه وسروره ، وأكثر ما يهتم به من ذلك ذكرُ صواحبه ، وهو يُعنَى بهن أكثر مما يعني بالديار ورسومها ، ويلجأ الى القصص الغزليّ الماديّ لتصوير لهوه ، وبلائه في الحب ، ومنزلته عند النساء ، ثم يصف المرأة ، وينتقل الى وصف الليل ، وبعد أن يفرغ من ذلك يصور حياته مع الصعاليك ، ثم يصف فرسه ، ويُعقِّب بوصفه الصيد ، ويليه وصفه لفرسه والصيد عن نفسه ، وعن الطريق التي يقطعها عليه ، ثم يصف البرق والمطر والسيل وآثاره .

وذلك النحوُ من تكوين القصيدة ملائمٌ لحياة الشاعر وللبيئات التي خالطها ، ووحدة القصيدة وحدة نفسية ، أو هي وحدةُ الشعور والتذكار ، فالشاعر يقف بالديار ، ووقوفه يهيج ذكري الحبيب ، والذكرى تبعث أيامه الماضية ، وأيامُه الماضية متصلةٌ بلهوه وحبه وصيده ، وبما شاهده في الطبيعة من برق ومطر وسيل .

★ ★ ★

وقد طافت شُبُهاتٌ حول المعلقة مصدرُها تزيُّدُ الرواة على الشعراء ، وعبثهم بما انتهى اليهم من الشعر الجاهلي ، فقد رُوِي عن الأصمعي قوله [1] :

---

(١) مراتب النحويين ص ٧٢ . وانظر العصر الجاهلي لشوقي ضيف ص ٢٤٤

« كلُّ شيء في أيدينا من شعر امرئ القيس فهو عن حماد الراوية إلا نُتَفاً سمعناها من الأعراب وأبي عمرو بن العلاء » .

فنحن أمام شاعر نُسِب اليه ما لم يقل ، ولذا وجب أن نتلقى رواية الأصمعي لشعره بحذر واحتراس ، وأولُ ما يلقانا فيها معلقتُه ، وكان حماد قد سبق الى روايتها ، غير أن روايته لها شُفِعَت بروايات لرواة موثّقين من مثل الأصمعي والمفضّل الضبّي .

وذلك دعا القدماء والمحدثين الى الشك في بعض أبيات المعلقة وأقسامها ، فقد أنكر الأصمعيُّ منها أربعةَ أبيات في وصف حياة الشاعر مع الصعاليك ، وعُواءِ الذئب في الوادي القفر ، وحديثِ الشاعر معه ، لأنها لا تُشاكل شعره ، وإنما تُشاكل شعر الصعاليك ، ومن ثمَّ نسبها بعض الرواة الى « تأبّطَ شرّاً » . وقيل في الموشّح المرزباني : [1] « إن كثيرا من شعر امرئ القيس لصعاليكَ كانوا معه » .

واستند الدكتور طه حسين الى شك القدماء ، ومضى في هذا السبيل ، فشك [2] في قصة الزيارة التي رواها امرؤ القيس ، وذهب الى أن الرواة حين انتهت اليهم المعلقة ، ولم يجدوا فيها الغزل القصصي الذي وجدوه عند ابن ربيعة ، نظموه ، وأضافوه الى المعلقة ، ونسبوه الى الشاعر .

وشك في بعض الأبيات التي قالها الشاعر يوم دخل خِدر عنيزة ، وصحّ عنده قوله :

---

(١) الموشح ص ٣٤ ، وطبقات فحول الشعراء ص ١٣٤ ، والعصر الجاهلي لشوقي ضيف ص ٢٤٤

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٢١٩ ـ ٢٢٣ ، ومحاضرات في الأدب الجاهلي لعام ١٩٣٩ ـ ١٩٤٠

ويومَ دخلتُ الخِدرَ خدرَ عنيزةٍ فقالتْ : لكَ الويلاتُ إنكَ مُرْجِلي
فقلتُ لها سيري وأرْخِي زِمامَهُ ولا تُبعِدينِي من جَناكِ المُعَلَّلِ

وأمعن في شكه فاعتبر الأبيات في وصف المرأة من قوله : « وبيضةِ خدْرٍ لا يُرامُ خِباؤها » الى قوله : « ألا رُبَّ خصمٍ فيكِ ألوى رددْتُه » موضوعةً عليه ، ولاحظ ما في الوصف من تكلف ، ووجد فيه تفصيلا لم يجده إلا في وصف الخيل والابل .

وشكَّ في أبيات الشاعر في وصف الليل ، فذهب الى أن البيتيْن :

وليلٍ كموج البحرِ أرْخَى سُدُولَهُ عليَّ بأنواعِ الهمومِ ليبْتَلي
فقلت له لمـــا تَمطّى بِصُلْبِه وأردف أعجازاً وناءَ بكلكلِ

وُضِعا ليدخلا على قوله :

ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انْجَلِي بِصُبْحٍ وما الأصباحُ مِنكَ بأمْثَلِ

وشكَّ في وصف الفرس والصيد ، فاعترف بنبوغ الشاعر في وصف الخيل والصيد والمطر والسيل ، وتردَّد أن يكون وَصفَ ذلك في المعلقة التي انتهت الينا ، ورجَّح أن يكون قد قال ما قال في شعر ضاع ، ولم يَبْقَ منه إلا التذكُّرُ ، وإلا جُمَلٌ أخذها الرواة ، فنظموها في شعر أضافوه الى الشاعر .

واذا كان الدكتور طه حسين قد غلا في شكه حتى بلغ ذلك المدَّ فلأنه وقف من الشعر الجاهلي مَوقِفاً قام على الشك ، وَدرَس هـــذا

الشعر متأثرا بفكرة سابقـــة أخذها عن القـدماء وعن المحدثين من المستشرقين .

وما قدّمنا من شكّ القـــدماء والمحدثين في بعض أقسام الملقة وأبياتها يدل على أن صورة الملقة التي انتهت الينا هي أطرافٌ من القصيدة الأصلية (١) .

---

(١) اعتمدت في التعريف الشاعر على « أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام » لبطرس البستاني ، و « رجال المعلقات العشر » للغلاييني ، و « العصـــر الجاهـلي » لشوقي ضيف ، و « شرح القصائد العشر » بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، و « مختار الشعر الجاهلي » لمصطفى السقا ، و « المفصل » لأحمد أمين ورفاقه .

المراجع [1]

١ ـ أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام ، بطرس البستاني ، ص ٢٩

٢ ـ الأصنام لابن الكلبي ، م. دار الكتب المصرية ، القاهرة

٣ ـ إعجاز القرآن للباقلاني

٤ ـ الأغاني ، طبعة دار الكتب ، ج ٩ ص ٧٧

٥ ـ الاقتضاب ٢٩٥

٦ ـ الأمالي لأبي علي القالي ، م. دار الكتب ، القاهرة

٧ ـ أمالي المرتضى ، م. السعادة ، القاهرة ١٣٢٥

٨ ـ امرؤ القيس لسليم الجندي

٩ ـ امرؤ القيس لرئيف الخوري

١٠ ـ امرؤ القيس ، الروائع ٧ ، فؤاد أفرام البستاني

١١ ـ بدائع البدائه لابن ظافر الأزدي ، بولاق ١٢٧٨

١٢ ـ بحث الشعر الجاهلي ، محمد مهدي البصير

١٣ ـ تاج العروس للزبيدي

١٤ ـ تاريخ الأدب العربي ، أحمد حسن الزيات ، طبعة ٦ ص ٤٦

١٥ ـ تاريخ الأدب العربي ، بروكلمن ، ج ١ ص ٩٧

١٦ ـ تاريخ آداب اللغة العربية ، جرجي زيدان ، مطبعة الهلال ١٩١١ ج ١ ص ١٠٠

---

(١) هذه المراجع مستقاة من « الأعلام » للزركلي ، و « الروائع » للبستاني ، وكتاب « امرىء القيس » لسليم الجندي ، و « مصادر الدراسة الأدبية » ليوسف أسعد داغر ومن غيرها ، وقد أثبتها هنا ليتوسع من شاء في دراسة الشاعر .

١٧ ـ تاريخ آداب العرب . مصطفى صادق الرافعي
١٨ ـ تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ، ص ٢٣٢
١٩ ـ تاريخ الجاهلية ، ص ٩٢
٢٠ ـ تهذيب الأسماء واللغات ١ / ١٢٥
٢١ ـ تهذيب ابن عساكر
٢٢ ـ جمع الجواهر ، ص ٣١٤
٢٣ ـ جمهرة أشعار العرب ، ص ٣٨ ، ٨٩
٢٤ ـ خزانة الأدب البغدادي ، ج ١ ص ٢٩٩
٢٥ ـ خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي ، بولاق ١٢٧٣
٢٦ ـ دائرة المعارف الاسلامية ، ٢ / ٦٢٢
٢٧ ـ دائرة المعارف للبستاني ، بيروت ١٨٨٠
٢٨ ـ دراسة الشعراء ، ابراهيم الابياري ، ص ٢٨٦
٢٩ ـ رجال المعلقات العشر . الغلاييني ، ص ٥١
٣٠ ـ سرح العيون ، ص ٣٣٣
٣١ ـ شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، المطبعة الخيرية ، القاهرة ، ١٣٠٦
٣٢ ـ شرح ديوان رئيس الشعراء أبي الحارث ، المطبعة الخيرية ، القاهرة ١٣٠٧
٣٣ ـ شرح ديوان امرىء القيس للسندوبي
٣٤ ـ شرح ديوان امرىء القيس ، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم
٣٥ ـ شرح شواهد المغني للسيوطي ، ج ١ ص ٢١ ، ٩٢ ، ٣٤٤
٣٦ ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنباري ، ص ٣
٣٧ ـ شرح القصائد العشر للتبريزي ، ص ٢
٣٨ ـ شرح المعلقات السبع للزوزني ، ص ٧٠

٣٩ ـ شرح نهج البلاغة ، ٢٠ / ٢١٥
٤٠ ـ شعراء الجاهلية
٤١ ـ الشعراء الستة الجاهليون ، وليم بن الورد ، لندن ١٨٧٠ م
٤٢ ـ الشعراء الجاهليون ، محمد عبد المنعم خفاجي ، ص ١٥٢
٤٣ ـ شعراء النصرانية ، ج ١ ص ١ ـ ٦٩
٤٤ ـ الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ج ١ ص ١٠٥
٤٥ ـ الصحاح للجوهري
٤٦ ـ العقد الفريد ، طبعة مصر ، ٢ / ١٣٠
٤٧ ـ العمدة لابن رشيق
٤٨ ـ عيون الأخبار لابن قتيبة ، م . دار الكتب
٤٩ ـ في الأدب الجاهلي ، طه حسين ، ط ٢ ص ٢٠٩ ـ ٢٢٤
٥٠ ـ الكامل للمبرد
٥١ ـ كامل ابن الأثير ، ج ١ ص ٣٠٤
٥٢ ـ لسان العرب لابن منظور
٥٣ ـ المؤتلف والمختلف ، ص ٥
٥٤ ـ مسائل الانتقاد ، ص ١٠ ، ٤٨ ، ٦٠
٥٥ ـ المعلقات العشر للشنقيطي ، ص ٣
٥٦ ـ معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، ١ / ٩٠
٥٧ ـ المفصل في تاريخ الأدب العربي ، ج ١ ص ٤٧
٥٨ ـ مقدمة الالياذة لسليمان البستاني ، مصر ١٩٠٤
٥٩ ـ الموشح للمرزباني
٦٠ ـ نهاية الأرب في فنون العرب للنويري ، ٣ / ٦١
٦١ ـ الوسيط في الأدب العربي وتاريخه

٢

معلقة طرفة :

أ - ترجمته : (١)

هو عَمْرو بنُ العبد من بني بكر بنِ وائل ، وَبكْر من ربيعة ، فهو شاعر رَبَعي ، وينتهي نسبه إلى عدنان . وطَرَفة لَقَبٌ غَلَب عليه ، وعُرِف بالغلام القتيل وابنِ العشرين لأنه مات صغيرَ السِّن .

وأمه وَرْدَة بِنتُ عبد المسيح من ربيعة ، وهي أختُ جَرير المعروفِ بالمُتَلَمِّس الشاعرِ المشهور .

وكان له أخٌ لأبيه يُدْعَى مَعْبدا ، وأختٌ لأمه أو لأبيه تُسمَّى الخِرنق .

وهو من بيت شِعْر ، فخاله المُتَلَمِّس شاعر ، ومن عمومته شعراءُ منهم المُرَقِّش الأكبر ، والمرقش الأصغر ، وعمروُ بنُ قَمِيئة صاحبُ امرىء القيس في رِحْلته إلى قيصر الروم .

وكان هو وقومه يعيشون في البحرين على الخليج الفارسيّ ،

---

(١) اعتمدت في التعريف بالشاعر على « أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام » للبستاني ، و « رجال المعلقات العشر » للغلاييني ، و « شرح القصائد العشر » بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، و « مختار الشعر الجاهلي » لمصطفى السقا ، و « المفصل » لأحمد أمين ورفاقه .

ورُوي أن أباه مات وهو صغير ؛ فظلمه أعمامُه ، واغتصبوا حقاً لأمه ، وأبوا أن يَقسِموا ماله ؛ فهجاهم .

وعاش عيشةَ لهو يُنفق ماله في الخمر واللذات ، ويدعو ندماءه إلى الشراب وسماعِ الغناء ، فنقمت عليه العشيرةُ ذلك ، وتحامته ، فقال :

وما زال تَشرابي الخمورَ ولذتي ... وبيعي وإنفاقي طَريفي ومُتلَدي
إلى أن تَحامتْني العشيرةُ كلُّها ... وأفرِدْتُ إفرادَ البعيرِ المُعَبَّدِ

وساءتْ نظرتُه إلى قومه ، وصِلتُه بهم ، فتركهم ، وأخذ يتنقّل في البلاد مع طبقة من الفتيان ، ويقضي حياته بالغزو واللهو ، ثم نَدِم على ما فرّط ، فعاد إلى قومه صِفْرَ اليدين ، فحمله أخوه على رعايـة الابل فأهملها ، فأنّبه وشكّ في أن يَرُدَّ الابل بشعره إن أخِذتْ منه ، فأكّد طرفة أنه قادر على ردها بشعره ، فلما أخِذَتْ منه لجأ إلى ابن عمه مالك لِيُعينَه في طلبها ، فلامه على تضييعها ، فتألم طرفة ، ونظـم أبياتاً من معلقته يصف موقفَ ابنِ عمه منه ، وجَوْرَ أقاربه عليه ، وعرّض لسيدين من قومه امتازا بكثرة المال والولد ، فمدحها ، ودعاه أحدُهما وهو عَمْرُو بنُ مَرْثَد ، فأمر أولاده السبعةَ وثلاثةً من بني أولاده أن يُعطيَه كل منهم عشرةً من الابل .

وظل ينفق من ماله حتى نَفِد ، فقصد إلى ملك الحيرة عمرو بن هند الذي تَبَوَّأ الملك سنة ٥٥٤ م ، فقرّبه منه لاعجابه بشعره ؛ وكان الشعراء يَقصِدونه ، ويمدحونه ، فَيُعطيهم ، وكان صِهْرُه عبدُ عمرو بنُ بِشر ، وخالُه المتلمسُ من حاشية الملك .

وقيل إنه شبّب بأخت الملك ، فأبعده عن حاشيته ، وجعله في حاشية أخيه قابوس ، فلم يجد عند هذا ما تعوّد من إكرام ، فهجاه وأخاه هجاءً مراً .

وقيل إن أختَ طرفة شكت إليه شيئاً من أمر زوجها عبد عمرو ، فهجاه بأبيات منها قوله :

ولا خيرَ فيه أنَّ له غِنىً وأنَّ له كَشْحاً ، إذا قام ، أهْضَمَا

واتفق أن خرج عمروُ بنُ هند للصيد ، ومعه عبدُ عمرو ، فكشف كلٌّ لصاحبه أمرَ الهجاء ، فحقد الملك على طرفة ، وأضمر له الشر ، وكره أن يُعجّل عليه خوفاً من هجاء المتلمس ، ولبث يتحيَّن الفُرَص حتى وفد عليه الاثنان ، فآنسهما حتى اطمأنّا إليه ، وأوهمهما أنه سيُكافئهما ، ووجّههما إلى عامله في البحرين ، ومعهما كتابان ليأخذا الجائزة ، فلمّا كانا في طريقهما تذَكّر المتلمسُ هجاءَ الملك ، واسترابَ في الكتاب ، فعرضه على من يقرؤه له ، فلما علِم بما فيه من أمر القتل طلب النجاةَ لنفسه ، ونصَح طرفة أن يقرأ ما في كتابه ، فأبى ، وتابع طريقَه إلى العامل في البحرين ، فامتنع من قتله ، لأنه كان من أقاربه ، وكتب بهذا إلى الملك ، فأرسل رجلاً من بكر قتل العاملَ السابق وطرفة .

وقيل إن طرفةَ وفد مع خاله على الملك فأحسن وِفادَتَهما وجعلهما في صُحْبة أخيه قابوس ، وكان هذا شابّاً يَميل إلى اللهو والصيد ، فكان طرفة يخرج معه إذا خرج ، ويُنادِمه إذا شرب ، ولكنه ملَّ ان يخرج معه للصيد تابعاً ، ويَقِفَ ببابه حتى يُؤْذَن له ، فهجاه كما هجا أخاه ، وبلغ هذا عمْراً ، فأسرَّه في نفسه ، ثم بعثه مع خاله المتلمس

إلى عامله بالبحرين ، ومعها كتاباان بالقتل ؛ فنجا المتلمس بنفسه ، وسعى طرفةَ إلى حتفه .

وحوادث القصة ظاهرةُ الوضع ، فطرفةُ يهجو عمروَ بنَ هنـــد وأخاه ، والملكُ لا يَقتصُّ منه خشيةَ هجاء المتلمس له ، ويُوَجِّهُه بكتاب إلى عامله بالبحرين ، ولا يقتلُه في الحيرة حاضرةِ مُلْكِـــه ، والمتلمسُ يَستريب في الكتاب ، فينجو بنفسه من دون طرفة ، والعاملُ لا يَقتُل طرفة لأنه من أقاربه ، والعاملُ الثاني من بني تَغلِبَ أعداءِ البكريين ، وبَكْر تقعد عن إنقاذ شاعرِها وفتاها في موطنها .

وأكبر آثاره معلقتُه ، وهي أطولُ المعلقات ، إذ تقع في خمسة ومائةِ بيت ، والظاهر أنه قالها قبلَ اتصاله بعمرو بنِ هند ، وبعد أن أنفق مالَه في اللهو ، وموضوعُها تصويرُ ذاتِه ، وعَرْضُ نظراتِه في الحياة ، وقد مهَّد لهذا بالغزل ووصفِ الناقة ، أمَّا القِسْمُ الذي يَلي ذلك فقد نظمه بعد عودته إلى قومه فيما كان بينه وبين أخيه مَعْبد وابنِ عمه مالك من أمر الإبل الضالَّة ؛ وأنهى المعلقةَ بالفخر والحِكَم .

ب ـ معلقته : (١)

يَستهل الشاعر قصيدتَه بالوقوف على الأطلال ، وبكاءِ الحبيب ، والتعبيرِ عن عاطفة البين والشوق ، وتصويرِ مُواساةِ الصَّحب له في قوله :

---

(١) انظر « حديث الأربعاء » م . دار المعارف بمصر ١٩٥٣ ، ج ١ ص ٥٤ و٦٤ ، و « المجمل » في تاريخ الأدب العربي . المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٣٠ ، ص ٢١ ، و « المفصل » في تاريخ الأدب العربي .

لِخَولةَ أطلالٌ بِبُرْقةِ تَهْمَدِ تلوحُ كباقي الوشْمِ في ظاهرِ اليدِ
وُقوفاً بها صَحْبي عليَّ مَطيَّهُمْ يقولونَ لا تَهْلِكْ أسىً وتَجَلَّدِ

والبيت الثاني يُذكرنا قول امرئ القيس :

وُقوفاً بها صَحبي عليَّ مَطيَّهمْ يقولونَ لا تَهلِكْ أسىً وتَجَمَّلِ

والقولان مُتشابهان إلاَّ في كونِ امرئ القيس يَتَجَمَّـــل ، وطرفةَ يَتَجَلَّد ، وتَشابُهُهُما يدعو الى الشك في قول طرفة .

ولا يُطيل الشاعر الوقوفَ بالأطلال، والتعبيرَ عن عاطفة البين ، وإنما يَتَلَهَّى عن ذلك بوصف ارتحال الهوادج ، فَيُشَبِّهُها بالسفن العظام ، ويُلْهيهِ وصفُه لهذه عن تلك ، فالسفينة يَميل بها الملاّحُ عن طرق السفن المسلوكة طوراً، ويهتدي طوراً على حَسَبِ تصاريف الرياح، وحَيْزُومها يَشُقُّ الماء كما يقسم الصبيُّ المُفايِلُ كُومةَ التراب بيده في لُعْبة الفيال ، وذلك في قوله :

كأنَّ حُدوجَ المالكيَّةِ غُدْوَةً خَلايا سَفينٍ بالنَّواصفِ مِنْ دَدِ
عَدَوْليَّةٌ أو من سَفينِ ابنِ يامِنٍ يَجورُ بها الملاحُ طوراً ويَهتدي
يَشُقُّ حَبابَ الماءِ حَيْزومُها بها كما قَسَمَ التُّرْبَ المُفايِلُ باليدِ

ويظهر في الصورة تأثيرُ البيئة ، فقد كان مسكن الشاعر وقومه على الخليج الفارسي حيث الماءُ والأمواج والسفن والملاحة ، وهذا وَسَمَ الصورة بسِمَةٍ خاصة .

ثم يَفرُغ الشاعرُ لخولةَ ، فيصفها وصفاً مادّياً من غير أن يُعبِّر عن عاطفته ، فيشبهها بالظبي الشادن على سبيل الاستعارة ، ويصور الظبيَ

يَقطو ثمرَ الأراك ، ويعود الى صاحبته مصوراً حِليتَها ، فهي تُحلّي جيدها بعقدين من لؤلؤ وزبرجد .

وفي الحيِّ أحوى يَنفُضُ المَرْدشادِنٌ مُظاهِرُ سِمْطي لؤلؤ وزَبَرجَدِ

ويشبهها بظبية تُراعي سواحبها ، ثم تخذُلها ، وتقيمُ على ولدها ، وتتناول ثمرَ الأراك مُتخلِّلةً أوراقه كأنها ترتديها :

خذولٌ تُراعي رَبرباً بِخميلةٍ تَناوَلُ أطرافَ البَريرِ وتَرتدي

والصورة تكشف عن جمال عينيْ الظبية عند نظرها الى قطيع الظباء ، وعن حُسْن جيدها عند تناولها ثمرَ الأراك ، ويظهر فيها تأثير البيئة الطبيعية وما فيها من حيوان ونبات .

ثم يصف تبسمها عن ثغرٍ ألمى الشفتين ، ويشبهه بأقحوانٍ تفتَّح في رمل نقيٍّ ندي ، ويستعير ضوء الشمس لوصف أسنانها وبريقها ، ويصور صاحبته تذُرّ الاثمد على لِثاتها ، ولا تعَضّ على فمها شيئاً يؤثر فيه ، فيقول :

وتَبسِمُ عن ألمَى كأنَّ مُنَوِّراً تَخلَّلَ حُرَّ الرمل دِعْصٌ له نَدي

سَقتْهُ إياةُ الشمس الا لِثاتِهِ أُسِفَّ ولم تَكدِمْ عليـه بإثمِدِ

وصورة الأقحوان فيها ماء ، ولها رونق ، وصورة الشمس لمّاعة برّاقة ، وكلتاهما منتزعةٌ من الواقع الحسي .

ثم يصف وجهها بالحُسن والنَّقاء ، ويستعير له رداء الشمس ، وينفي عنه تَغَضُّن الجلد ، فيقول :

ووجهٌ كأنَّ الشمس حلّتْ رِداءَها عليه نَقيُّ اللونِ لم يَتخَدَّدِ

فالشاعر يصف خولة وصفا ماديا من غير أنْ يعبّر عن أساه لفراقها، وقد كان من الجائز أن نعلّل برودَ عاطفته بأنه يميل الى الوصف المادي، ويمهّد بالوصف لموضوعه، غير أن القسم الأخير الذي يصور فيه نفسَه، ويشرح حالَه، ويَعرِض نظره الى الحياة، يجعلنا ننتظر أن نسمعَ له غزلا رقيقا دافئا.

★ ★ ★

ثم ينتقل فجاءةً الى ناقته التي يُسلّي بها الهمّ اذا حضره، فيقول:

وإنّي لأمضِي الهمَّ عندَ احتضارِهِ بعوْجاءَ مِرْقالٍ تَروحُ وتَغتدي

ويمضي في وصفها، فيصورها ساكنةً سائرة، فهي تسير اذا ضُربت، وتعدو عدْوَ النعامة، وتُباري الابل في السير، وتَراعيها في الربيع، وتَرجع الى رعيها، وتحول بذنبها دون الفحل، وتضرب به في موضع رديف راكبها أو تضرب على ضَرعها، ثم يصف الشاعر فخِذَيْها، وفِقارها، وباطنَ عنُقها، وأضلاعَها، وإبطيْها، وبُعْدَ مِرْفقيها عن جنبيْها، وتراصُفَ عظامها، وعُثْنونَها، ويديْها، وعَضُديْها وميلَها عن الطريق لفَرْط نشاطها، وآثارَ السير في جلدها، وطولَ عنقها، ووجهَها، وعينيْها، وأذُنيْها، وقلبَها ومِشْفرَها، وأنفَها.

وقد استغرق وصف ناقته ثمانيةً وعشرين بيتا، إذ وصف كل عضو، واخترع له تشبيها، فعظامها كألواح الأران:

أمونٍ كألواحِ الاران نَسَأْتُها على لاحبٍ كأنّه ظهرُ بُرْجُدِ

وتشمرُ ذنبها كجناحَيْ نسر يضرب الى البياض:

كأنَّ جناحيْ مَضْرَحيٍّ تَكَنَّفا حِفافيْهِ شُكّا في العسيبِ بمِسْرَدِ

وَفخِذاها كبابيْ قصر مُنيف :

لها فَخِذان أكمِل النَّحض فيهما   كأنهما بابا مُنيفٍ مُمرَّدِ

وشبَّه تراصُفَ عظامها ، وتَداخُلَ أعضائها ، وعلوَّها ، بقنطرة الرومي :

كقنطرةِ الروميِّ أقسَم ربُّها   لتُكْتَنَفَنْ حتى تُشادَ بقَرْمدِ

وشبه عُنقَها اذا رفعته بسُكَّان سفينة تجري في نهر دِجْلة :

وأتلعُ نهّاضٌ اذا صعَّدَتْ به   كسُكّانِ بُوصيٍّ بدِجْلةَ مُصْعِدِ

وشبَّه عينيْها بعينيْ بقرة وحشية أفزعها صائدُها :

طَحُورانِ عُوّارَ القذَى فتَراهُما   كمَكْحُولَتيْ مذعورةٍ أمِّ فَرْقَدِ

وهكذا يمضي في تصوير ناقته حتى يستتِمَّ وصفها .

فالشاعر يُمعن في وصف ناقته ، يصف خَلْقَها وهيئتها ، ويتناولها عضواً عضوا ، ويشبهها تشبيهاتٍ مختلفةً ، ولا يعرِض مشاهد الطبيعة التي يجدها في طريقه ، فيَقْصُر عن غيره من الشعراء الجاهليين .

فلبيد في معلقته يصف ناقته وصفا دقيقا ، يصف خَلْقها وهيئتها ، ويُعنَى بسرعتها ، فيشبهها تشبيهات ثلاثةً ، يشبهها بالسحابة الخفيفة تندفع بها الريحُ مسرعة ، وبالأتان تَجِدُّ في عدْوها ، ويطاردها قرينها ، وبالبقرة الوحشية فقدت ولدَها ، ثم راعها الصائد وكلابُه ، فجَرَتْ مسرعة ، ثم لم تجد بُدّاً من أن تثبُت للكلاب ، وتجاهدَها دفاعاً عن نفسها ، والشاعر يتخذ هذه التشبيهاتِ وسيلةً الى وصف حُمُر الوحش والبقر ، ويصور معها الصحراء والآكام التي يسترها السَّرابُ ، والغُبارَ

الذي تثيره حمر الوحش ، والغاباتِ التي تلجأ اليها ، والماءَ الذي تَرِده لِتُروّي ظمأها .

وزهير في معلقته يصف ارتحال الظعائن ، فيصور إبلَهنّ وهوادجَهن ، وآثارَهُن في كل منزل نزلْنه وارتحلْن عنه ، ونُزولَهنّ على الماء الذي قصَدْنه .

والنابغة ، في معلقته ، يشبه ناقته بثور الوحش ، ثم يستطرد الى وصفه ، فيصور عِراكه مع كلاب الصيد ، وغلبَتَه عليها .

فوصفُ الناقة عند الشعراء غنيٌّ بالحركة والحياة ، حافلٌ بمشاهد الطبيعة ، وبما يلقاه المسافر في الصحراء من حيوان ونبات . أما مَنْ يَقِفُ الناقة ، ويصف خَلْقها وهيئتها ، ويُدقّق أجزاءها ، ويصور أعضاءها ، ويخترع لكل عضو تشبيها ، فعالِمٌ بالابل ، واسعُ الاطلاع على اللغة ، قادرٌ على النظم ، يريد أن يُعلّمنا طائفة من الألفاظ الغريبة .

والحقُّ أن وصف الناقة في المعلقة جامدٌ بارد حافـل بالغريب ، فالشاعر يُحدّق في الموصوف ، ويبحث عن الألفاظ التي تلائم معانيَه وصوَرَه ، ويجعل نفسه في منزلة العالم ، وهذا دعا الدكتور طه حسين الى الشك في وصف الناقة ، والحكم بأنه من صنع الرواة الذين أرادوا تعليمَ الشباب مفرداتِ اللغة من طريق الوصف ، كما فعل الأصمعيُّ حين وضع كتاب (الخيل) ، وقصد الى تعليم المتأدّبين طائفةً من الألفاظ ليستعملوها في أغراضهم الكتابيّة .

ومعنى ذلك أن القصيدة لم تَصِل الينا كما نظمها الشاعر ، وإنما انتهت الينا بعضُ أقسامها ولا سيما القسمُ الأخير ، ولما أراد الرواة إتمامها ،

وكانوا يعرفون أنها تتألف من غزل ووصف وغناء ، نظموا قسْم الغزل والوصف ، وأضافوهما الى القسم الأخير ، ولم يَستطع من نظـم ذيْنكَ القِسْمين أن يصور عاطفة ، أو يثير شعورا في نفس القارىء أو السامع .

وبعد أن ينتهي طرفة من وصف الناقة يقول :

على مِثلها أمضي إذا قال صاحبي ... ألا ليتني أفديكَ منها وأفتدي

وجاشتْ اليه النفسُ خوفاً وخالَه ... مُصاباً ولو أمسَى على غير مَرْصد

فهو يَرتحل ، ويقطع المفاوز على مثل ناقته ، وصاحبه يُشفق عليه من قطعها لطولها ووعورتها ، وصعوبةُ الفَلَوات تجعله يظنّ أن صاحبَه هالك ، وإنْ لم يَكُن على طريق يَخافها ، وهنا ينتقل الى الجزء الأخير في المعلقة .

★ ★ ★

نلمَس في هذا الجزء روح الشباب ، فهو فتى الفتيان ، يُلبّي قومه إن دعوهْ ، وهو كريم لا يبخل بالعطاء ، وذو رأيٍ يُرجَع اليه ، ونسبٍ رفيع يُفاخر به ، فهو فرد اجتماعي يُحقّق المثل الأعلى للرجـل الذي يَفنى في قبيلته ، ولكنه لا يَفنى فيها فناءً تاما ، وانما يفرُغ لنفسه ولذاته ، فيشرب الخمر في الحانوت ، ويدعو نَدامَاه الى مجلس شراب تغنيهم فيه القينة ، فهو إذاً رجلٌ جِدٍّ في الحرب ، ورجلُ لَهوٍ في السلم ، وأهمْ شيء نلمحه عنده هو تصويرُ الاختلاف بين الفرد الاجتماعي والفرد الشخصي ، فهو يُجيب دعوة القوم ، ويشاركهم المَشُورة وإبداء الرأي ، فاذا انتهى من أداء واجبه الاجتماعي خلا الى نفسه ، وفكّر فيا حوله ، واختار لنفسه مذهبا في الحياة يَتّبعُه ، فيشرب الخمر ، ويسمع الغنـاء ،

ويلهو بالنساء ، وينفق ماله حتى تضيقَ به القبيلة وَتتحاشاه ، فطرفة لا يُذْعِن للقبيلة إذعاناً تاماً ، فهو يخرج على أوضاعها المألوفة ، ويُسرف في سكره ولذاته وانفاقِ ماله ، ولا يَتحرَّج أن يُغضب القبيلة ، وهذه الشخصية المتناقضةُ لا نجدها عند غيره من الشعراء الجاهليين ، فالشاعر الجاهلي اذا صوّر نفسه بدا فانياً في القبيلة ، موافقاً لها ، أما طرفة فانه يبدو فانياً في القبيلة موافقاً لها في الحرب ، مخالفاً لها في السِّلم ، وهو يصور حياته الفرديةَ الخاصةَ تصويراً يجعله متفوقاً على الشعراء الجاهليين .

وقد يَظن القارىء أنّ ثورة الشاعر ناشئة عن جموح الغريزة والشهوة ، وعن البَطالة التي تُسلم صاحبها الى الكسل والفتور ، وتجعله ينفق المالَ في اللهو والشراب استجابةً لحسه ، وإرواءً لميوله ، ولكنْ الحقيقة غيرُ ذلك ، فالشاعر صاحبُ مَذهب يقوم على التفكير في الحياة ومآلها ، ولقد ظنَّ به قومه ذلك الظنَّ ، فأنكروا عليه اسرافه في اللهو وانفاقه للمال ، واجتنبوه .

لقد فكَّر طرفة في الحياة ونهايتها ، فعرف أنها منتهيةٌ بالموت ، وحاول أن يَعرف شيئا بعدَه ، فلم يستطع ، فارتدَّ يائسا حزينا ، وهان عليه كلُّ شيء ، فاذا خاطر بنفسه في الحرب ، ولَها في السلم ، وأنفق أمواله ، فانما يُخاطر بنفسه ويَلهو لأنه لا يدري ماذا يستطيع أن يصنع غير هذا ، وهو يُحارب ويَلهو لأنه يَئس من الحياة ، وأنكر قيمتَها ، وعرف أنه غيرُ مخلَّدٍ فيها ، وآثر أن يبادر اللذاتِ بانفاق ما ملكت يدُه ، فهو يحيا لقبيلته والدفاعِ عنها ، ويحيا لنفسه ، غير أنّ حياته وسيلةٌ بالنسبة الى القبيلة ، وغايةٌ في نفسها بالنسبة إليه .

وقد كانت الحياة هيّنةً عليه لولا لذاتٌ ثلاثٌ يجد فيها متعةً تنسيه الهم والحزن ، وتذهب عنه الوحشة واليأس ، وتدعوه الى القوة والبأس ، وهي الخمر والمرأة والنجدة ، فمُثُله العُليا ثلاثة : اثنان يتصلان بشخصه ، وهما الخمر والمرأة ، وثالث يتصل بقبيلته ، وهو الدفاع عنها ونجدةُ المستغيث ، فطرفة يشرب الخمر ، ويُشرِك الناس في شربها ، فيدعو ندماءه الى مجلس شراب تغنيهم فيه القينة بصوتها الشجي ، فشُربُ الخمر ليس جافاً عنده ، وانما هو وسيلة الى الاستمتاع بلذة أخرى هي سماعُ الغناء ، وهو اذا شرب لم يكفيه السُكْر ، وإنما طلب معه شيئا من الطَرَب والغناء ، على أن حياة اللهو لم تقعده عن تلبية دعوة القبيلة ونجدةِ المستغيث ، وهكذا استطاع أن يُغني حياته باللذة والحركة والقوة .

ولقد سكن الشاعر واطمأنّ حين وجد نفسه ، وتبيّن طريقه في الحياة ، فأخذ يجادل الناس في الحياة والموت والخلود ، ويوازن بين عيشه وعيشهم ، فالخلود مُحال ، والحياة فانيه ، والمنيّة حقيقة واقعة ، وما دام الموت نهايةَ كل انسان ، فخليقٌ به أن يغني حياته ، ويميّزها من حياة الناس ، وقد استطاع طرفة أن يعيش حياةً خاصةً تختلف عن حياة الفرد في القبيلة .

ولا يفوتنا أن نُشير هنا الى ما كان لشبح الموت من أثرٍ رهيب في نفسه ، إذ كان يبدو حياتهُ ضعيفا حزينا ، فقد أحسّ أن الزمان يأكل عمره ليلةً ليلة ، وأن حياته صائرة الى الموت ، ولهذا صوّره كائناً جباراً قد شدّ الناس اليه بحبل ، فهم يعيشون ما أرخاه لهم ، فاذا أرادهم جذَب الحبل ، فكانوا في قبضته ، وذلك في قوله :

لَعَمْرُكَ إنّ الموتَ ما أخطأَ الفتى لكالطِّوَلِ المُرْخَى وثِنْياهُ باليدِ
متى ما يَشَأْ يوماً يَقُدْهُ لحَتْفِهِ ومَنْ يكُ في حبلِ المنيّةِ يَنْقَدِ

وهذه الصورة الأخيرة تُبيّن كيف أن حقيقة الموت انتصبت أمامه سداً منيعا ، وردّته الى الحياة الواقعة في الجزيرة ردا عنيفا .

وقد حقّق طرفة ذاته بعد عودته الى الحياة ، فخرج على القبيلة ، وأنكر تقاليدها ، وعاش كما يُحب ويَرْضَى ، لا كما تريد القبيلة ، ولكنه لم يَتبيّن طريقه في الحياة ومُثُلَه العليا إلا بعد عناء طويل ، فقد شعر أن مُجتمعَ القبيلة يَطْغَى على شخصه ، ويُقَلّص ظلّه ، ويُحدّد سلوكه في الحياة ، وكان هو قويَّ الشعور بنفسه ، فخرج يتنقّـل في البلاد ، ويصاحب الفتيان من طبقته ، وينفق الأموال في اللهو والشراب ، ويفكر في الحياة ومآلها ، ولما وجد أن الموت نهايةُ كل حي ، وأن ليس له إلا الحياةُ التي يَحياها ، آثر أنْ يعيشَها كلَّها ، ويملأها باللذات والأمجـاد والمفاخر من غير أن يحفل بالموت ، وهكذا آثر أن يعيش حياةً قصيرة غنية باللذة والحركة والقوة على أن يعيشَ حياة طويلة راكدة هـامدة ، وعاش كما أراد ، وكانت حياتُه حياةَ فارس بطل .

ويرى الدكتور طه حسين أن هذا القسم قد صدر عن شاعر حقا ، وصور شخصيته ، وما يمتاز به من حزن ويأس ، وميلٍ الى اللذات ، وتسليمٍ بحقيقة الموت ، وشكٍّ في البعث .

وخلاصة القول : إنّ الجزء الأخير من معلقة طرفة وصفٌ دقيق لحياة طبقة خاصة من الفتيان ، يُنفقون أموالهم في اللهو والشراب ، ولا يَحفِلون بالموت ، يطلبون المجد من طريـــق الكرم والمخاطرةِ بالنفس في

الحروب ، ويسيرون في الطريق التي اختطوها لأنفسهم من خلال تجاربهم ، وليس هذا وصفاً لحياة الطبقات كلّها ، فهناك طبقة أخرى يمثلها شعرُ زهير بن أبي سلمى ، وكلُّ شاعر كان يصور في شعره بيئته ، وحياته ، وطبقته ، والحالة النفسية الغالبة عليه .

★ ★ ★

وبعد أن يعرض مذهبه في الحياة ونظراته ، يخرج إلى الحديث عمّا كان بينه وبين ابن عمه مالك :

فمالِي أراني وابنَ عمّيَ مالِكاً   متى أدنُ منه ينأَ عنّي ويَبْعُدِ
يلومُ وما أدري علامَ يلومُني   كما لامني في الحيِّ قُرْطُ بنُ أعبُدِ
وأيأسَني مِنْ كلِّ خيْرٍ طلبْتُهُ   كأنّا وضعناهُ إلى رَمْسِ مُلْحَدِ
على غيرِ ذنبٍ قلتُهُ غيرَ أنني   نَشَدْتُ فلم أغفِلْ حمولةَ معبدِ
وقرّبْتُ بالقُرْبى وجَدّكَ إنني   متى يكُ أمرٌ للنكيثةِ أشْهَدِ
وإنْ أُدْعَ في الجُلّى أكُنْ مِن حُماتِها   وإن يأتِكَ الأعداءُ بالجَهْدِ أجْهَدِ
وإنْ يقذِفوا بالقذْعِ عرْضَكَ أسْقِهِمْ   بكأسِ حياضِ الموتِ قبلَ التهدُّدِ
بلا حدَثٍ أحدثْتُهُ وكمُحْدِثٍ   هجائي وقذْفي بالشَّكاةِ ومُطْرَدي
فلو كانَ مولايَ امرأً هوَ غيرُهُ   لَفَرَّجَ كرْبي أو لأنظرني غَدي
ولكنَّ مولايَ امرؤٌ هُوَ خانقي   على الشُّكْرِ والتَّسْآلِ أو أنا مُفتَدِي
وظُلْمُ ذوي القُرْبى أشدُّ مضاضةً   على المرءِ من وقْعِ الحُسامِ المُهنَّدِ
فذَرْني وخُلْقي إنني لكَ شاكرٌ   ولو حلَّ بيتي نائياً عند ضَرْغَدِ

فهو إذا تقرّب من مالك تباعد عنه ولامه من غير أن يعرف سبباً للومه ، ثم يذكر لوم قُرطٍ له ، ويُشير إلى أنّ مالكاً أيأسه من كل

خير رجاء منه ، فكأنه مَيّت لا يُرجى نفعُه ، وقد لامه مالك لالحاحه في طلب الابل ، وكان له ولأخيه «معبد» إبلٌ يرعيانها يوماً ويوما ، فلما جاءها طرفة بعد أن كان غابَ عنها يومه لامه أخوه على هذا ، وشكَّ في أن يَرُدَّها بشعره إن أخِذَتْ منه ، وتركها طرفة يوما ، فأخذها ناسٌ من مُضَر ، فجاء مالكاً يسأله أن يُعينه في طلبها ، ثم يذكر أنه يرعى حقوق القرابة بينه وبين مالك ، فاذا حصره أمرٌ يحتاج إلى العون أعانه ، وإنْ دعاه إلى الخطوب الجسام لبّاه ، فحمى القبيلة ، وجاهد الأعداء ، ثم يقرِنُ موقفه هذا بموقف الآخرين منه ، فهو يُهجى كالجاني ، ويُشكَى ، ويُطرَدُ من غير ذنب ، ولو أنه سأل غيرَ مالك أن يُعينه على أمره لأجاب سُؤْله ، أو لأمهله إلى غد ، ولكن مالكاً يُضيّق عليه الأمر حتى ليكادُ يخنقه ، سواءٌ أشكره على جميله ، أم طلب إخلاء سبيله ، ثم يُذيّل قوله بحكمة تفصح عن ألمه ؛ فظلمُ الأقارب أشدُّ تأثيراً في النفس من ضرْب السيف . ثم يسأل مالكاً أن يدعَه وشأنَه ؛ فانه شاكر له ولو بَعُد عنه ، ويتوق بعدئذ إلى بلوغ منزلةِ قيس بن خالد أو عمرو بنِ مَرْثَد في السؤدُد والحسب والغنى ، ويتمنى أن يصبح ذا مال موفور ، يزوره أولاد كرام سادة مسَوَّد .



ثم يخرج من ذلك إلى الفخر بنفسه :

أنا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الذي تَعرفونهُ ... خَشَاشٌ كرأس الحية المُتَوَقّدِ

فآليتُ لا ينفكُّ كَشْحِي بِطانةً ... لِعَضْبٍ رقيقِ الشَّفْرَتَيْنِ مُهَنَّدِ

حُسامٍ إذا ما قُمْتُ منتصراً بِهِ ... كفى العَوْدَ منهُ البَدْءُ ليس بِمِعْضَدِ

أخي ثقةٍ لا يَنثني عن ضَريبةٍ إذا قيلَ: مهلاً، قال حاجزُهُ: قَدِ

إذا ابْتَدَرَ القومُ السلاحَ وجدتَني مَنيعاً إذا بَلَّتْ بقائمه يَـــدي

فهو يَنعت نفسه بالخفة والذكاء والمَضاء ، ويشبه نفسه في ذلك برأس الحية المتوقد ، ويُقسِم لا يترك سيفَه لحاجته إليه في الشدائد ، ويمضي في وصفه ، فهو قاطع ، وإذا ضرب به عدوه ضربةً لم يحتج إلى ثانية ، ويعيد هذا المعنى ، فيجعل سؤال السيف، وجوابَه كنايةً عن سرعة الضربة ومضائها ؛ ثم يتمدَّح بالشجاعة ، فاذا استبق القـــومُ أسلحتهم أمسك بقائم سيفه ، وكان قوياً لا يُقهَر .

ثم يفخر بكرمه :

وبَرْكٍ هُجودٍ قد أثارتْ مَخافتي نَوادِيَها أمشي بعَضْبٍ مُجَرَّدِ

فمرَّتْ كَهاةٌ ذاتُ خَيْفٍ جُلالةٌ عقيلةُ شيخٍ كالوبيل يَلَنْدَدِ

يقولُ وقد تَرَّ الوظيفُ وساقُها ألستَ تَرى أن قد أتيتَ بمُؤْيِدِ

وقال: ألا ، ماذا تَرَوْنَ بشاربٍ شديدٍ علينا بَغْيُهُ مُتَعَمِّـــدِ

فقال : ذَرُوهُ إنمــا نفعُهــا له وإلاّ تَرُدُّوا قاصيَ البَرْكِ يَزْدَدِ

فظلَّ الإماءُ يَمْتَلِلْنَ حُوارَها ويُسعَى علينا بالسَّديفِ المُسَرْهَدِ

فهو يقص خبر كرمه ، فقد مشى يوماً بين الابل بسيفه المسلول لينحر بعيراً منها ، فأثارها عن مباركها ، ومرت عند ذلك ناقة ضخمة ذاتُ ضَرْعٍ من خَيْرِ مال أبيه ، فنحرها ، وسقط عنها وظيفُها وساقُها ، فغضب الشيخ ، ووصف فعلَه بأنه أمر كبير أتاه وهو سكران ، وبأنه ظلم متعمد ، ثم سأل الناس أن يدعوا طرفة وشأنه ؛ لأن نفع الابل له ،

وأن يَنحروا الابل النادّة لئلا يعقر ناقة ثانية ، ثم يصف الشِّواء ، فقد ظل الاماء يَشوين حُوار الناقة على الجمر ، ويسعى عليهم الخدم بأطايبه .

★ ★ ★

ولما فرغ من تَعْداد مفاخره أوصى ابنة أخيه أن تنعاه ، وتُشيد بذكره ، وتَشُقَّ جيبها حزناً عليه ، ولا تُسَوِّي بين موته وموت آخَرَ لا يطلب المعاليَ مِثلَه ، ولا يُغني في الشدائد غَناءَه ، ولا يشهدُ الوقائعَ شُهودَه ، بل يتخلّف عن القوم في الأمر العظيم ، ويقترف الفحش ، ويعيش ذليلا بين الناس :

فإنْ مُتُّ فانْعيني بما أنا أهلُهُ — وشُقّي عليَّ الجيبَ يا ابنةَ مَعْبَدِ
ولا تَجعليني كامرئٍ ليس هَمُّهُ — كهمّي ، ولا يُغني غَنائي ومَشْهدي
بَطيء عن الجُلّى، سريعٍ إلى الخَنَا — ذليـــلٍ بأجْماعِ الرجال مُلَهَّدِ

ثم يعود إلى الفخر :

فلو كنتُ وَغْلاً في الرجال لَضرَّني — عداوةُ ذي الأصحابِ والمُتَوَحِّدِ
ولكنْ نَفَى عني الأعاديَ جُرأتي — عليهم وإقدامي وصِدْقي ومَحْتِدي
لَعمرُكَ ما أمْري عليَّ بغُمَّةٍ — نهاري ولا ليلي عليَّ بسَرْمَدِ
ويومٍ حبسْتُ النفسَ عندَ عِراكهِ — حِفاظاً على عَوْراتِهِ والتَّهدُّدِ
على مَوطنٍ يخشى الفتى عندَه الرَّدَى — متى تَعتَرِكْ فيه الفرائصُ تُرْعَدِ

فهو لو كان ضعيفاً لضرّته عداوةُ الوَحيد أو ذي الأتباع ، ولكنه منيعٌ بنفسه وشجاعته ، وقد نفى عنه مباراةَ الرجال جرأته عليهم ، وإقدامُه ، وصدقه ، وكرمُ أصله ، ثم يفخر بأن النوائب لا تغمه ،

ويذكر يوما حبس فيه نفسه على القتال وتهدّد الأقران أنفةً من قبح الأحدوثة ، وكان في موضع يخشى الشجاعُ فيه الهلاك ، وترتعد الفرائص من فرط الفزع وهول المقام .

ثم يفتخر بالميسر ، وأنه أودع قِدْحه الأصفرَ كفَّ إنسان قليل الفوز ، لأنه لا يريد الكسبَ لنفسه ، وإنما يريد الخسارةَ ليُطعم الفقراءَ لحمَ الجزور التي يُضرب عليها بالقداح :

وأصفرَ مضبوحٍ نظرتُ حَوارَهُ على النارِ واستودعتُه كفَّ مُجْمِدِ

★ ★ ★

ثم يورد حِكَماً متصلةً بالأيام :

ستُبدي لك الأيامُ ما كنتَ جاهلاً	ويأتيكَ بالأخبار مَنْ لم تُزَوِّدِ
ويأتيكَ بالأنباءِ مَنْ لم تَبِعْ له	بتاتاً ولم تَضْرِب له وقتَ مَوْعِدِ
لَعَمْرُكَ ما الأيامُ إلا مُعارَةٌ	فما اسْطَعْتَ مِن معروفها فتَزَوَّدِ
عن المرءِ لا تَسْأَلْ وأبْصِرْ قرينَهُ	فإنَّ القرينَ بالمُقارنِ مُقْتَدِي

فالأيام تُطلِع المرء على ما يَغْفَل عنه ، وأخبارُها ينقلها مَنْ لم تُزَوِّده ، أو تُعيِّنْ له وقتاً لنقلها إليك ، ثم ينصح الانسان بأنْ يفعل الخيرَ ما وجد إليه سبيلاً ، ويرى أنّ المرء يُعْرَف بقرينه ، لأن القرين قُدْوةٌ للقرين .

وبهذه الحِكَم يَختِم الشاعر المعلقة .

فالمعلقةُ مُتنوّعة الموضوع ، والشاعرُ يستهلّها بالوقوف على أطلال خَوْلة ، والتعبير عن عاطفته ، ثم يُصور ارتحالَ الحوادج ، ويصف

صاحبته وصفاً مادّياً حسّياً ، وذلك يدخل في باب الغزل والتشبيب ، وهو الموضوع أو القسمُ الأول .

ثم يَصف ناقته ، ويُفَصّل الوصف حتى يَستغرِقَ ثمانيةً وعشرين بيتا ، وهذا هو القسمُ الثاني .

ثم يشرح مذهبَه ، ويَعرِض نظراتِه في الحياة ، وهـــو القسم الثالثُ الذي يصور شخصية الشاعر تصويرا قويا صادقا . ويَلْحَق بهـذا القسمِ تصويرُ موقفِ ابنِ عمِّه منه ، وفخرُه بنفسه وقوتِه وشجـاعته وكرمه ، وحِكَمِه [1] .

(١) أخذت من محاضرات الدكتور طه حسين في الأدب الجاهلي لعام ١٩٣٩ ـ ١٩٤٠

المراجع (1)

١ ـ أدباء العرب في الجاهلية والاسلام ، بطرس البستاني
٢ ـ الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي ، هاشم عطية
٣ ـ الأغاني ، ج ١١ ص ١٠٤ و ١٠٥
٤ ـ تاريخ الأدب العربي ، أحمد حسن الزيات ، ط ٦ ص ٥٩
٥ ـ تاريخ آداب اللغة العربية ، جرجي زيدان ، م . الهلال ١٩١١ ، ج ١ ص ١١٦
٦ ـ جمهرة أشعار العرب ص ٤١ ـ ٤٥
٧ ـ حديث الأربعاء ، طه حسين ، دار المعارف بمصر ١٩٥٣ ، ج ١ ص ٥٤ و ٦٤
٨ ـ حياة الحيوان ، الدميري
٩ ـ خزانة الأدب ، البغدادي
١٠ ـ دائرة المعارف للبستاني
١١ ـ رجال المعلقات العشر ، الغلاييني ، ص ١٠٣
١٢ ـ سمط اللآلي ، ص ٣١٩
١٣ ـ شرح شواهد المغني للسيوطي ، ص ٢٧٢
١٤ ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنباري

---

(١) هذه المراجع مستقاة من المصادر المثبتة في هامش ص ١٠٩

١٥ ـ شرح القصائد العشر التبريزي
١٦ ـ شرح المعلقات السبع للزوزني
١٧ ـ الشعراء الجاهليون ، محمد عبد المنعم خفاجي ، ص ٣ – ٣٨
١٨ ـ الشعر والشعراء ص ٤٩
١٩ ـ شعراء النصرانية ، الأب شيخو ، ج ١ ص ٢٩٨ – ٣٢٠
٢٠ ـ صحيح الأخبار ، ج ١ ص ٨ و ١٦٢
٢١ ـ طبقات الشعراء ، ابن سلام ، ص ٤٩
٢٢ ـ طرفة ولبيد ، الروائع لفؤاد أفرام البستاني ، العدد ٢٤
٢٣ ـ في الأدب الجاهلي ، طه حسين ، ط ٢ ، ص ٢٤٤ – ٢٥٠
٢٤ ـ المجمل في تاريخ الأدب العربي، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٣٠ ، ص ٢١
٢٥ ـ المحبر ، ص ٢٥٨
٢٦ ـ مختار الشعر الجاهلي ، مصطفى السقا
٢٧ ـ معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، ج ١ ص ٣٦٤
٢٨ ـ معلقة طرفة بن العبد ، محاضرات المجمع العلمي العربي بدمشق ١٩٢٥ ، ص ١
٢٩ ـ المفصل في تاريخ الأدب العربي ، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٣٦ ، ج ١ ص ٥٦
٣٠ ـ الوسيط في الأدب العربي وتاريخه ، ص ٧٨

٣

معلقة زهير :

١ - ترجمته (١) :

هو زُهَيرُ بنُ أبي سُلْمَى ، وأبو سلمى هو ربيعةُ بن رِياح المُزَني ، فهو من مُزَيْنَة ، ومزينةُ من مُضَر ، فهو شاعر مُضَري .

وكانت قبيلة مزينة تجور في الجاهلية بني عبد الله بن غَطَفان الذين نزلوا في الحاجر من نَجْد شَرْقيَّ المدينة ، وكان يَنزِل معهم بنو مُرَّة أخوالُ ربيعة ، وقد أقام ربيعة فيهم زمناً ، ثم أغار معهم على طيّيء ، ولمّا رَجَعوا لم يُفرِدوا له سهماً في غنائمهم ، فغضب وخرج بأمه الى مزينة ، ثم أقبل مُغيراً على مُرَّةَ مع جماعة من مزينة ، فما كادوا يَتوسَّطون دبار غَطَفان حتى رجعوا وتركوه وحدَه ، فلما رأى ذلك منهم أقبل ودخل في عشيرةِ أخواله ، ولم يزل هو وولدُه في بني عبد الله ابن غطفان ، وكان هذا سبباً في أن يَظُنَّ بعض الرواة والعلماء أنَّ زهيراً من غطفان .

---

(١) اعتمدت في التعريف بالشاعر على « أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام » للبستاني ، و « رجال المعلقات العشر » للغلاييني ، و « العصر الجاهلي » لشوقي ضيف ، و « مختار الشعر الجاهلي » لمصطفى السقا ، و « المفصل » لأحمد أمين ورفاقه .

ولم يَعِش ربيعة طويلاً في بني مُرّة ، فقد تُوُفيّ ، وتزوجت امرأته من بعده أوْسَ بنَ حجَر الشاعرَ التميميُّ المشهور ، فقام خالُه بِشَامةُ بنُ الغدير بكفالة زهير وإخوته .

وعاصر زهيرٌ الحربَ التي نَشِبَتْ بين عَبْسٍ وذُبيان ، وأسهمتْ بنو مُرَّةَ فيها ، كما شهِد الحروب التي نشبت بين بطون ذبيان ، وصوَّرها بِشَامةُ في شعره ، وهذا يعني أنَّ حياته في عشيرة أخواله لم تكن حياةَ أمْنٍ واستقرار . وهكذا كانت بلادُ غطفان ساحةً لحروب مستمرة بعثَتْ على قول الشعر من فخر وهجاء وتحريض على القتال وأخذ بالثأر ، وقد دار كثير من شعر عنترةَ على وصفها ، كما دار شعر زهير على التنفير منها والدعوةِ إلى السلم ، والاعجابِ بسيدين من مُرّةَ سَعَيَا بالصلح بين عبس وذبيان ، وهما الحارثُ بنُ عوْف ، وهَرِمُ بنُ سِنان ، وقد أشاد زهير بفعلهما ، وظل يمدح هَرِماً حتى رُوِيَ أن هذا كان قد حَلَفَ أن لا يمدحه زهيرٌ إلاّ أعطاه ، ولا يسأله إلاّ أعطاه ، ولا يُسلِّمَ عليه إلاّ أعطاه عبداً أو وليدةً أو فرسا ، فاستحيا زهير مما كان يَقبل منه ، فكان إذا رآه في مَلأٍ قال : « عِموا صباحاً غيرَ هَرِم ، وخيرَكُمْ استثنيت » .

وعاش زهير في منازل بني عبد الله من غطفان ، وأخوالِه من بني مُرّة ، وفي كَنَفِ خال أبيه بِشَامةَ بنِ الغدير ، وكان هذا شاعراً وسيداً شريفاً ، وكان قومه يستشيرونه في أمورهم ، ويَصدُرون عن رأيه في غاراتهم ، فاذا رجَعوا قسموا له مِثْلَ ما يَقسِمون لأفضلهم ، وقد لازمه زهير ، وأخذ عنه الشعرَ وجَوْدةَ الرأي .

وعاش زهير في سَعةٍ من الرزق ، فقد وَرِث المال عن خال أبيه بشامة ، ونال عطاء هَرِم بنِ سِنان وغيرِه من أشراف القبيلة ، وتزوّج من أمّ أوْفى ، فولدتْ له أولاداً ماتوا جميعاً ، ثم تزوج كَبْشَةَ بنتَ عمّار ، فلم تُطِق أم أوفى العيشَ معها ، فطلّقها ، وظل يذكرها في شعره كما في معلقته ، وولدتْ له كبشةُ كعباً وبُجَيْراً وسالماً الذي مات في حياة أبيه .

وُلِد زهير وعاش في بيت شِعْر ، فقد كان أبوه ربيعةُ شاعراً ، وخالُ أبيه بَشامةُ بنُ الغدير شاعراً ، وزوجُ أمه أَوْسُ بن حَجَر شاعرَ مُضَر ، وكانت أختاه الخنساءُ وسُلْمى شاعرتَيْن ، ثم كان ابناه كَعبٌ وبُجَيْر شاعريْن ، ثم كان حفيده عُقْبةُ بنُ كعب شاعراً ، وابنُ حفيدِه العَوّامُ بنُ عُقْبَة شاعرا .

وقد لازم زهير خالَ أبيه ، فتأثر بحكمته ، ورَوَى لزوج أمه أوسِ بن حجر ، وكان أوسٌ راويةً لِطُفَيْل الغَنَوي ، واقتبس زهير منه دقةَ الوصف ، وضَرْبَ الأمثال ، والولوعَ بمكارم الأخلاق ، وكان كعب راويةَ أبيه زهير ، وروى عن كعب الحطيئةُ ، وجميلُ بنُ مَعْمَر المعروفُ بجميل بُثَيْنة ، وكُثَيِّرُ بنُ عبدِ الرحمن المعروفُ بكثير عَزّة .

وعُرِف زهير بأنه من عَبيد الشعر لأنه عُنيَ بتهذيب شعره وتنقيحه ، حتى قيل إنه كان يَنظِم القصيدة في أربعة أشهر ، ثم يُهذبها ويُجَوّدها في أربعة ، ثم يَعرِضها على خاصّته في أربعة ، ثم يُذيعها في الناس بعد ذلك ، فسُمّيتْ قصائدُه بالحوليّات .

وعُمِّرَ طويلاً حتى بلغ الثمانين ، وسئم تكاليفَ الحياة ، ثم تقدمت به السّن فأربى على التسعين ، ومات قُبَيْل الاسلام ؛ أمّا ابناه كعبٌ وبُجيرٌ فقد أدركاه ، ودخلا فيه ، وعُرِف كعبٌ بمدحته للرسول ، وأجازه الرسول عليها ببُرْدته .

أما مُعلّقته فقد نظمها في مدح السّيدين اللّذين سعيا بالصلح بين عبس وذبيان ، وتحمّلا دِياتِ القتلى في حرب داحس والغبراء من مالهما ، حتى قيل إنها بلغتْ ثلاثةَ آلافِ بعير .

وحدث أن وَرْدَ بنَ حابسٍ العبسيَّ قتل هَرِمَ بنَ ضَمْضَم المُرّيَّ قبلَ الصلح ، فلما كان تخلّف حُصَيْنٌ أخو هَرِم عن الدخول فيه ، وحلف أن يقتل وردَ بن حابس أو رجلاً من عَبْس ، وكان السيدان قد تكفّلا بدفع دِياتِ القتلى قبل الصلح . ثم أقبل رجل من عبس حتى نزل بحُصيْن بنِ ضمضم ، فعرف أنه عَبْسيٌّ فقتله ، وبلغ ذلك السيديْن ، فاشتدّ عليهما ، وركب بنو عبس نحوَ الحارث ، فلما بلغه ركوبُهم إليه بعث إليهم بمائة من الابل ، معها ابنُه ، فلما رأوْا هذا أخذوا الابل ، وصالحوا قومهم .

ب ـ معلقته (١) :

يبدأ الشاعر قصيدتَه ، فيذكر الدار ، ويصف آثارها ، ويعبر

---

(١) انظر « حديث الأربعاء » م . دار المعارف بمصر ١٩٥٣ ، ج ١ ص ٧٥ ، ٨٧ ، ٩٨ ، و « في الأدب الجاهلي » م . الاعتماد بمصر ١٩٢٧ ، ص ٣١٢ ـ ٣٢٠ ، و « المجمل » في تاريخ الأدب العربي ، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٣٠ ، ص ٢٣ .

عن أسماء لفراقها ، وينتقل الى وصف ارتحال الظعائن ، ويتبعهن ببصره ، فيصور طريقهن وإبلهن وهوادجهن وآثارهن في كل منزل نزلنه ، ثم ارتحلن عنه ، ثم ينزلهن على الماء الذي يقصدن له ، ثم ينتقل إلى مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف ، ويستطرد في مدحهما الى وصف الحرب وويلاتها ، ثم يعود الى مدح السيدين وعشيرتهما ، وينتهي الى طائفة من الحكم ، بعضها إنساني شامل ، وبعضها يصور طورا من أطوار الحياة العربية في العصر الجاهلي .

فالملقة متنوعة الموضوع ، فهي تشتمل على وصف الديار ، وارتحال الظعائن ، ومدح السيدين ، ووصف الحرب ، وإرسال الحكم .



٦ — والشاعر يقف على ديار أم أوفى مستفها متوجعا ، ويحدد أمكنتها ، ويصف آثارها ، ويصور خلوها من الأنيس ، وغدوها مرتعا للبقر والظباء ، فهذه تخرج أفواجا ، ويخلف بعضها بعضا ، وأولادها تنهض من مرابضها لتتبعها ، ثم يصور أساه لفراق الدار ، وجهده في معرفتها ، وما بقي من أثافيها ونؤيها ، ثم يحييها ، ويدعو لها بالبقاء .

وقد كان الشاعر ، في وقوفه ، ذاهلاً عن نفسه ، غارقاً في ذكرى الماضي ، وكان يتوهم الدار ، ويجلو صورتها في ذهنه ، وكان أساه خفيفا لطيفا ، ولذا ندرت الأفعال في الأبيات ، وبدت الكلمات ساهمة نائمة كالأطلال :

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لم تَكَلَّمِ بحومانة الدُّرَّاجِ فالمُتَثَلَّمِ
دِيارٌ لهـــا بالرَّقمتينِ كأنهـــا مَراجيعُ وَشْمٍ في نواشرِ مِعْصَمِ
بها العِينُ والآرامُ يَمشِينَ خِلْفَـةً وأطلاؤُها يَنهضْنَ من كلِّ مَجْثَمِ
وقفتُ بها مِن بعدِ عشرينَ حِجَّةً فلأياً عرفتُ الدارَ بعد تَوَهُّمِ
أثافيَّ سُفْعاً في مُعرَّسِ مِرْجَلٍ ونؤياً كَجِذْمِ الحوضِ لم يَتَثَلَّمِ

وكما دلّ الشاعر على موت الأطلال بألفاظ هامدة ، صور جَهْدَه في استجلاء معالم الدار ، فهو قد وقف بها بعد فراق طويل ، وعرفها مُتوهماً ، واذا كان الفعل « وقف » يصور سكون جسمه ، فان الفعل « عرف » يصور حركة نفسه .

ومع أن الشاعر كان مشغولاً بذكرى زوجه لم يَنسَ حاضر الطلل ، فهو حيٌّ بما فيه من ضروب الوحش ، وهذه تمشي آمنـــةً مطمئنة ، وصغارُها تنهض لِتتبعَها .

وألفاظ الشاعر لاصقة بالبيئة البدوية ، وما فيها من آثار وحيوان ، وما يسودها من عادات ، من مثل الدِّمن والديار والأثافيّ والمِرْجل والنُّؤي والحوض والعين والآرام والأطلال وَمراجيع الوَشْم في المِعْصم .

ويَتَّسِمُ شعره بدقة التعبير التي تبدو في استعمال الحال كما في قوله يصف حركة الوحش :

بها العِينُ والآرامُ يَمشِين خِلفةً وأطلاؤُها يَنهضْن من كل مَجْثَمِ

وقوله يصور وقوفه بالدار :

وقفتُ بها من بعد عشرين حِجّةً فلأياً عرفتُ الدارَ بعد تَوَهُّمِ

فتمييزُ العدد حدّد مدة الفراق ، والحالُ أفادتْ تصوير الجهد في معرفة الدار .

وتبدو دقة التعبير في استعمال اللفظ المجانس للاحساس ، فالشاعر جمل الكلماتِ بعضَها بجانب بعض حين صوّر همود الحياة في الطلل ، ولكنه كرّر استعمالَ الفعل المضارع حين صور حركة أسراب الوحش وصغارها .

ـ ولمّا عرف الدار ، وداخل السرورُ نفسه ، أكثر من إيراد الجمل ، ومال الى الصيّغ الانشائية .

فلما عرفتُ الدارَ قلتُ لِرَبْعها   ألا انعَمْ صباحاً أيها الربعُ واسلَمِ

ـ والشاعر يُعنَى بوصف آثار الديار وتحديدِ أمكنتها ، ويصور دقائقَ الأشياء والكائنات فيها ، فالدِّمَن تتكلم ، والديار كمراجع الوشم في نواشر المِعْصَم ، وأسراب الوحش يخلُف بعضها بعضا ، وصغارها تنهض من مرابضها ، والأثافيّ سُفْع ، والنُّؤى كجِذْم الحوض ، فهي إمّا ناطقةٌ كالدّمن ، أو حيّةٌ متحركة كأسراب الوحش وصغارِها ، أو ملوّنةٌ كالأثافيّ .

وصورةُ الديار المُشَبّهةُ بمراجع الوشم في المعصم نجدهــــا في قول طرفة :

لخولةَ أطلالٌ بِبُرقةِ ثَهْمَدِ   تَلُوحُ كباقي الوشمِ في ظاهر اليدِ

ـ وزهير يصف الطلل وصفاً مجرداً من عاطفته الذاتية ، فهو لم يصور أساه للفراق ، وحنينَه الى الماضي ، بل وصف الطلل ، ووصفُه له جعلنا نحس أنه وقف عليه مصوراً لا معبراً عن عاطفة البين والشوق ، فوصفُ

الطلل ، عنده ، غاية ، وليس وسيلة للتعبير عن عاطفته ، وهو قد خالف الشعراء الجاهليين الذين كانوا يقفون بالديار ليعبروا عن أسامهم وحنينهم .

فهذا امرؤ القيس يشير الى ما كان من وقـــوف ابن حذام ، وبكائه على الأطلال ، فيقول :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حذام

ويقف ، ويستوقف صاحبيه ، ويبكي ، ويستبكي في قوله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ويؤكد أن شفاءه في بكائه ، وأن الطلل لا معول عليه ، فيقول :

وإن شفائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول

وطرفة بن العبد يقف على أطلال خولة ، ويبكي طويلا ، ويعزيه صحبه في موقفه :

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
وقوفاً بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى ، وتجلد

وعنترة ، على ضيقه بهذه السنة الشعرية ، يقف على دار عبلة ، ويستنطقها ، ويحبس بها ناقته ، فيقول :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم
ولقد حبست بها طويلا ناقـــتي أشكو الى سفع رواكد جثم

فالأساس في هذا الفن هو التعبير عن عاطفة الشاعر لما كان من رحيل الأحباب عن الدار ، وخلوها بعدهم ، وتغير معالمها ، وإذا كان زهير قد خالف الشعراء في ذلك فلأنه بدل الأساس تبديلا ، إذ

وقف بالديار ليصفها ، ويظهر براعته في تصويرها ، ولم يقف عليها ليعبر عن عاطفة البين والشوق ، ولا شك في أنه سجل تطورا فنيا في هذا الباب .

★ ★ ★

وبعد أن يفرغ الشاعر من وصف الديار ينتقل الى وصف ارتحال الظعائن ، فيخاطب صاحبه على عادة الشعراء ، ويسأله أن يتبع ببصره الظعائن ، ثم يصف ما سلكن من طريق ، وما ركبن من إبل ، وما استظللن به من هوادج ، فهن رحلن من المياه عن ماء لبني أسد ، وجعلن القنان وحزنه عن يمين ، على ما في المكان من عدو وصديق ، وطرحن على الهوادج أغاطا عتاقا حمراً وستراً رقيقا ، ثم يتابع وصف طريقهن ، فهن خرجن من وادي السوبان ، ثم عرض لهن مرة أخرى ، فقطعنه ، وكن فوق رحل وسيع من جانبيه ليتسع لهن ، وظهر عليهن آثار النعمة والترف حين ملن في الوادي صعودا وهبوطا ، ويشبه ما تساقط من صوف الهوادج في منازلهن بحب الفنا الأحمر اللون ، ويحدد زمن قيامهن ، فهن قمن بكرة ، وخرجن سحراً حتى بلغن وادي الرس ، وقد صور بلوغهن الوادي صورة حسية دقيقة محكمة ، فهن يقصدن الوادي فلا يجزنه ، كما لا تجوز اليد الفم اذا قصدته ، وأخيرا يصور الماء الذي وردنه وأقمن عليه

فالشاعر يتبع ببصره الظعائن منذ قيامهن ورحيلهن ، ويعدد المراحل التي قطعنها ، ويدل على كل مرحلة بنفس ماض يناسب الذكرى .

وقد كان موقفه من ذلك موقف من يتلهى بالنظر ، ومن

ينظرُ لجمال المنظر ، أو موقفَ المصور الذي يبغي إظهار براعتـــه في التصوير ، فهو يصور الظعائن صوراً متحركة ملونة ، ويبدو جذلانَ فرحاً في قوله :

وفيهنّ ملهىً للّطيفِ ومَنْظرٌ ... أنيقٌ لعَيْن الناظرِ المُتَوَسِّمِ

والألفاظ منها ما يتصل بالحياة البدوية المتنقلة من مثل الظعائن والقَيْنيّ والفأم وعِصِيّ المُتَخَيِّم ، ومنها ما يتصل بالبيئة الطبيعية من مثل العَلْياء ، وجُرْثُم ، والقنانِ وحَزْنه ، والسُّوبانِ ومتنه ، ووادي الرسِّ ، والمَنْشم وحَبِّ الفَنا والماء ، ومنها ما يتصل بالحياة الحَضَرية المتنعّمة كالأنماط والكِلّة وفُتاتِ العِهن .

وتظهر دقة الوصف في تحديد الأمكنة ومراحل الطريـق ، وفي استعمال الأفعال الماضية التي مثّلت حركة متزنة مُطّرِدة تُشاكِل حركةَ الجِمال التي أضناها طولُ السفر .

كما تظهر دقة التعبير في استعمال المَصدر مقروناً بفعل من لفظه كما في قوله :

بَكَرْنَ بُكوراً واستَحَرْنَ بسُحْرةٍ ... فهنَّ ووادي الرسِّ كاليدِ في الفمِ

والشاعر يصور دقائق الأشياء والكائنات ، ويزينها بما يقوّيهـا ، وينفخ فيها الحركة والحياة ، ويَصبغها باللون ، فالأفعال الماضية في أوائل الأبيات تصور حركة راتبة ، والكِللُ يُلوِّنها الشاعر بلون الورد ، ثم يصبغها بلون المَنْشم ، وفُتاتُ العِهن كحبِّ الفنا الأحمرِ اللون ، والماءُ الذي نزلت به الظعائن أزرق ، وزرقةُ الماء ترمز الى صفائه ، ووضعُ العِصيّ كناية عن الاقامة .

وقد كان خليقاً بالشاعر أن يأسى لفراق أحبابه ، لكنه لم يفعل ، إذ وجد في ارتحال الظعائن مَلْهىً لطيفا ومنظراً أنيقا يُعجب الناظر ، وكأنه ينظر لمُجرَّد النظر أو للذة النظر .

والحق أنه لم يسرد قصة ارتحال الظعائن إلا لِيَعرِض الصور ، ويُظهِر قدرته على الوصف ، فالقصة وسيلة الى الوصف والتصوير ، وهنا يظهر الفرق بين الحديث العادي والشعر ، ففي الحديث يقص المرء قصةَ سفرِ أحبابه ، ويعرضها في قالب بسيط ، ويستعمل اللغة التي يتداولها الناس ، أما الشاعر فانه يلهو بالقصة ، ويتخذها سبيلا الى خلق الصور ، وزهير في سرد قصته يلهو بعرض الصور ، فيخدعنا عن أنفسنا حتى لنتساءل : أيُريد أنْ يقصَّ علينا سفرَ أحبابه ، أم يريد أن يعرض صوراً جميلة لذلك السفر ؟

غير أن الصور التي ساقها زهير في وصف ارتحال الظعائن قد أحيت القصة نفسَها ، وزادتها جمالاً وغنى ، ووسّعت جوانبها ، وعندما اتسعت أطراف القصة ، واتضحت دقائقها لأعيننا ، غدت غرضاً فنياً بعد أن كانت وسيلةً لخلق الصور ، ولذا وجدنا الشاعر يأتي بالصورة تِلْوَ الصورة لِيُوسِّع الاطار ويُجمِّله .

وهكذا يختلط الغرض الفني والوسيلة إليه ، ويبدو الاطار وما يحتويه من صُوَر شيئاً واحداً .

★ ★ ★

وبعد أن ينتهي من وصف ارتحال الظعائن ينتقل الى مدح السيدين ،

فيصف سعيَهما بالصلح بين عبس وذبيان ، ويُقسِم بالكعبة مُؤكِّداً فضلَ صاحبيْه في حال الشدّة والرخاء ، فهما قد تداركا القبيلتين بعدَ تفانيهما في القتال بما بذلا من مال ، وأبديا من معروف القول ، ومَضيـا في طلب السلم حتى ظفرا بها ، ولم يرتكبا في إتمامها عقوقا ولا إثما .

ثم يصفهما بالعظمة ، ويرفعها الى أعلى مقام في مَعَدّ ، ويُنـوّه بذكر ما تحمّلاه من ديات القتلى من غير أن يجنيا جناية ، ثم يكرر هذا المعنى ، ويتوجّه الى أحلاف ذبيان ، والى ذبيانَ نفسها مُذكّراً اياهم أنهم أقسموا على إبرام الصلح كل قَسَم ، ويحذّرهم أن يُضمِروا خلافَ ما يظهرون ، فان الله يعلم السر ، وهو قد يُعجّل لهم العقوبة فينتقم منهم ، أو يُؤخّرهم الى يوم يُحاسَبون فيه .

وزهير يعبر عن إكباره للسيدين ، ويحاول أن ينقل عاطفتـه الى نفوس السامعين ، ويأتي بمعانٍ ملائمةٍ للمدح ، فيصف صاحبيْه بالفضـل وجميلِ المَسْعَى ، وينوه بما بذلا من مال ، وأسدَيا من نُصح ، ويرفعها الى أسمى مَقام ، ويَنفي عنهما الاثم والعُقوق .

فالمدح يقوم على إكبار الممدوحيْن ، وايرادِ معانٍ متصلةٍ بسماها الجميل ، وبيانِ مَقامها الرفيعِ في قومها .

وإنذار الشاعرِ الأحلافَ بعقاب الله يَنطوي على إيمان بالله واليوم الآخر ، وهذا الاتجاهُ الدينيُّ نجده عند أميةَ بن أبي الصلت الذي انتظر أن يَنزل عليه الوحي ، ويكونَ رسول الدين الجديد .

وإذا كان الاتجاه الدينيّ قد ظهر عند زهير في صورة مماثلة لما ظهر عند أمية ، فقد اختلف عند طَرَفة ، إذ فكر في الحياة ونقصانها المستمر ، وحاول أن يدرك غايتها ، فاصطدم بالموت .

أرى العيشَ كنزاً ناقصاً كلَّ ليلةٍ ... وما تَنْقُصِ الأيامُ والدهرُ يَنْفَدِ
لعمرُكَ إنَّ الموتَ ما أخطأ الفتى ... لكالطِّوَلِ المُرْخَى وثِنْياهُ باليَدِ
مَتى ما يَشأْ يوماً يَقُدْهُ لحتْفِهِ ... ومَنْ يَكُ في حبلِ المنيَّةِ يَنْقَدِ

وجهد طرفة في أنْ يَعرِف شيئاً بعد الموت فلم يستطع ، فارتدَّ يائساً ، وأقبل على الحياة يَعلوُها باللذات ، ويُعرِض عن الأوهام ، لأنه أيقن بحقيقة الموت ، وشكَّ في الخلود :

ألا أيُّهذا اللائمي أحضُرَ الوغى ... وأنْ أشهدَ اللذاتِ هلْ أنتَ مُخْلِدي
فإنْ كنتَ لا تَستطيعُ دَفْعَ منيتي ... فدَعْني أبادِرْها بما ملكتْ يَدي

وهذه الاتجاهات الدينية المختلفةُ تَرجِع الى تعدُّد الأديان في الجزيرة ، فقد انتشرت اليهوديةُ في « يثرب » ، وفيما حولها ، وفي « اليمن » كما انتشرت النصرانية في « نَجْران » ، وفي العراق والشام ، والوثنيةُ في « مكَّةَ » ، وفي كثير من أنحاء الجزيرة ، وتولَّدتْ من تلك الأديان تيّارات أثَرتْ في نفوس العرب ، وخلقتْ في وجدانهم شعوراً انتهى ببعضهم الى اليقين ، وبآخرين الى الحَيْرة والقلق ، وقد عبَّر الشعراء عن ذلك ، ففريقٌ آمن بالله ، وانتظر البعثَ كزهير ، وثانٍ أمَّل أن يَهبط عليه الوحي كأميَّة ، وثالثٌ شك في البعث ، ويَئس من معرفة الحقيقة كطرفة .

وفكرةُ الايمان بالله واليومِ الآخِر جاءتْ بها اليهودية والنصرانية ،

وأقرَّتها الوثنية ، وفي القرآن الكريم ما يدل على أن الوثنيين كانوا يؤمنون بالله ، ويتخذون الأصنام وسيلةً للتقرب منه ، كما في قوله تعالى على لسانهم : «وما نعبدُهم الا ليُقرّبونا الى الله زُلفَى» .

والألفاظ تدور حول الحرب التي اشتعلتْ بين القبيلتين من مثل الدم ، والتفاني ، وعطر منشم ، والكُلوم ، والمُجرم ، وهراقة الدم ، كما تسمي القبائل من مِثْل العَشيرة وقُريش وجُرْهُم وعَبْس وذُبيان وأحلافها ، وتُنوّه بالسعي الى السلم من مثل السعي ، والساعي ، وتدارك المحاربين بعد تفانيهم ، وادراك السلم ، كما تُنوّه بذكر الدّيات كالمال ، وإفال المُزَنَّم ، والمِئينَ من الابِل ، والغرامة ، وتلائم غرض المدح من مثل وصف الممدوحيْن بالسيادة ، والرِّفعة ، والمَظلَمة ، والسعي الى السلم ، واحتمال الدّيات ، ونفيِ العقوق والاثم والاجرام عنهما .

والشاعر يصب ألفاظه في قوالبَ متينة ، ويُقسِم بالكعبة لتأكيد معنى المدح بالسيادة والفضل ، ويستعمل «نِعْمَ» من أساليب المدح ، ويُؤكّد الفعل باللام في قوله :

فأقسمتُ بالبيت الذي طاف حولَهُ رجالٌ بنَوْهُ من قُريشٍ وجُرْهُمِ
يَميناً لَنعْمَ السيدانِ وُجِدْتُما على كلّ حالٍ منْ سَحيلٍ ومُبْرَمِ

ويستعمل «قد» لتأكيد سَعيِهما بالصلح بين القبيلتين :

وقد قُلتُما إنْ نُدركِ السّلمَ واسعاً بمالٍ ومعروفٍ منَ القولِ نَسْلَمِ

فالسيدان لا يبغيان سِلْماً قصير الأجل ، بل يريدان سلما واسعا يأمن فيه الناس شرورَ الحرب ، ولذا فهما يَسعيان اليه ببذل المال وقول الكلم الطيّب .

ويكرر الشاعر بعض الألفاظ لتأكيد فضل السيدين كما في قوله :

وأصبحَ يُحدَى فيهم مِنْ تلادكمْ ... مغانمُ شتّى من إفالِ مُزَنَّمِ

تُعَفّى الكُلومُ بالمئينَ فأصبحتْ ... يُنجّمُها مَنْ ليس فيها بمُجرمِ

يُنجّمُها قومٌ لقومٍ غرامةً ... ولم يُهَرِيقوا بينهمْ مِلْءَ مِحْجَمِ

فهو ينفي عن ممدوحيه الاثم ، ويكرر هذا المعنى ، ويعرضه في صورة موجزة في قوله « لم يُهَرِيقوا بينهم ملء محجم » .

ويُذكِّر الأحلاف وذبيانَ بأنهم أقسموا على الصلح كلَّ قسَم ، وينهاهم عن إضمار الشر ، فيستعمل صيغة النهي المؤكد ، ويكرر بعض الألفاظ ، ويطابق بين الكتمان والعلم ، فيقول :

ألا أبلغِ الأحلافَ عني رسالةً ... وذُبيانَ هل أقسمتمُ كلَّ مُقسَمِ

فلا تكتُمُنَّ اللهَ ما في صدوركم ... ليَخفَى ومهما يُكتَمِ اللهُ يَعلَمِ

والشاعر يؤدي بعض معانيه في صور مادية حسية ، فتبزُّل ما بين العشيرة بالدم صورة لما كان من صُلح صار الى حرب ، وهي صورة قاتمة اللون ، والسَّحيل والمُبْرَم كنايةٌ عن شدة الأمر وسهولته ، والمجد كنز ، وتعفيه الكلوم بالمئين من الابل صورة لمحو آثار الحرب وويلاتها ، ونفي إهراق مِلْءِ محجم صورة لنفي الجناية عن السيدين .

وقد يُضمِّن الشاعر قولَه المثل .

تداركتُما عبساً وذُبيانَ بعدما ... تفانوا ودقّوا بينهم عِطْرَ مَنشِمِ

والقول يُذكِّرنا بالمثل السائر : « أشأمُ من عِطرِ مَنشِم » .

ثم يستطرد ، في مدح السيدين ، الى وصف الحرب وويلاتها ، فيقول :

وما الحربُ إلا ما علمتُمْ وذقتُمُ	وما هو عنها بالحديث المُرَجَّمِ
متى تَبعثوها تبعثوهـا ذميمـــةً	وتَضْرَ اذا ضَرَّيتُمُوها فتَضْرَمِ
فتَعْرُكْكُمُ عَرْكَ الرَّحى بثفالِها	وتَلْقَحْ كِشافاً ثم تُنتَجْ فتُتْئِمِ
فتُنْتِجْ لكم غِلمانَ أشأمَ كلُّهمْ	كأحمرِ عادٍ ثم تُرضِعْ فتَفطِمِ
فتُغْلِلْ لكم ما لا تُغِلُّ لأهلِها	قُرىً بالعراق من قفيزٍ ودرهمِ

. وصور الحرب مادية حسية ، والشاعر يُقيمها على ما ذاقه المتحاربون منها ، ويَعرِضها واحدةً تِلْوَ الأخرى ، وقد تزدحم في البيت الواحد فتدل على احتدام الذهن وغليان النفس .

— وأولى صفات الحرب أنها مذمومة ، وتتلوها صورةُ النار ، والشاعر يُخرِج الصورة مُخرَجاً مهيبا ، فيورد جملة الشرط والجواب في الشطر الأول بلفظ واحد وصيغةٍ واحدة ، وكذلك الأمرُ في الشطر الثاني ، فجملةُ الشرط وما قبلَها من أصل واحد ، والفعل « تضرم » قريب مما قبلَه بلفظه ، وتكرارُ الضاد والراء يُضفي على القول فخامة وروعة ، وذلك كله يُلقي الرعب في النفس ، فالشاعر لا يعتمد ، في تنفير الناس وتخويفهم من الحرب ، على الصورة وحدَها ، وانما يختار الألفاظ القوية الفخمة ، ويحشُدها في قوله حشداً ، وهو يستعمل الحال « ذميمة » لتدقيق معناه وتصوير كُرهه للحرب .

— ثم يصور الحرب تعرُك الناس عَرْكَ الرحى ، ويُتبِعها صورةَ الناقة تحمل حَمْلين في عامَيْن متواليَيْن ، وتَلِد توأمَيْن ، ويستعمل المصدر مقروناً بفعل من لفظه ، ويورد في الشطر الثاني ثلاثة أفعال بصيغة المضارع ،

فيخلُق في البيت حركة قوية توحي بتتابع شرور الحرب، ويستعمل الحال «كشافا» لتدبيق الصورة وتوضيح جوانبها .

وقد كان في مُكنة الشاعر أن يُفصّل صورة الرحي ، ويُوسّع أطرافها ، غير أن صورة الناقـــة الولود كانت تضطرب في مخيلته ، وتزحم سابقتها ، ولذا لم يجد بُدّاً من أن يوردهما معا ، وقد استعمل أفعالا ملائمة لمعناه من مثل تعرك وتلقح وتنتج ، فأضفى تتابعُ الأفعـال على البيت حياة قوية ، وبثّ فيه حركة عنيفة .

ثم يُتابع تصوير الناقة الولود مُبيّنا طولَ الحرب ، وما تنتج من من غلمانِ شؤمٍ تُرضِعُ وتفطم ، وذلك كنايةٌ عن طول الحرب وشرورها ، والامعانُ في تصوير الناقة الولود يَرجع الى أنها صـــــورة مألوفة عند العربي لكونها قِوامَ حياته ، والى أنها تصدُق في تمثيـــل ما تُولّد الحرب من شرور وآثام .

والشاعر يكرر الفعل «تنتج» ويستعمل فعلين يتصلان بالنتـاج ، ويشير الى قصة من عقر ناقة «صالح» وجر على قومه الشؤم ، فيطبـــع الصورة بطابع التشاؤم .

— ثم يجعل الحرب تُغِلّ من المضارّ أكثر مما تغل قُرى العراق من الحَبّ ، وهي صورة توحي بكثرة ويلات الحرب .

لقد صور الشاعر الحرب صوراً مختلفة ، فهي نار ملتهبة ، ورحى تعرك الناس ، وناقة ولود ، وهي تغل أكثر مما تغل قرى العراق ، وكل هذه الصور مادية حسية مألوفة لدى العربي ، وهي تفي بغرض الشاعر ، وتصدُق في تصوير الحرب على مرّ الأيام .

وقد وجد الدكتور « شوقي ضيف » غرابة في صور الحرب ، ونحن نوافقه على هذا الرأي اذا كان ينظر الى الصور بعين الحاضر ، أما أنها غريبة بالنسبة الى العصر الجاهلي فغيرُ صحيح ، ذلك أن النار والرحى والناقة أشياءُ مألوفةٌ عند العربي ، فقد كان يُوقد النار لِيُعدّ طعامه ، ويَهدِي الضالّين في الليل ، ويستعمل الرحى في طحن الحب ، ويستخدم الناقة في قضاء حاجاته .

والحق أن صور الحرب تزدحم في مخيلة الشاعر حتى تتجاذب ، فهو عندما أورد صورة الرحى أتبعها صورةَ الناقة الولود ، ثم أمعن في عرض هذه الصورة ، فصوّر الحرب تنتج غلمان شؤم ، كلّهم كماقر ناقة صالح نبيّ ثمود .

وأظهرُ شيء في أسلوب الشاعر قوةُ اللفظ وفخامته ، وكثرةُ الأفعال المضارعة ، وانطباعُ الأسلوب بطابع الخطابة ، وتوجيهُ كلام الى المتحاربين .

★ ★ ★

وبعد أن يفرُغ من وصف الحرب يعود الى غرضه الأصلي وهو المدح ، غير أنه ينحرف الى وصف المتحاربين ، فيصور الابل تُساق المحافظة على ولاء حيٍّ يحفظون جيرانهم وقت الشدة ، ويمدحهم بأنهم كرام شجعان لا يدرك الحقود ثأره منهم ، ويحمون من جنى عليهم من جيرانهم وحلفائهم ، ثم يصور رجالهم ، فهم تركوا الحرب ، وتمتعوا بنعيم السلم مدة ، ثم صاروا الى حرب يُستعمل فيها السلاحُ ، وتُسفك فيها الدماء ،فيقول :

رعوْا ما رعوْا مِنْ ظِمْئهم ثم أوردوا ... غِماراً تَفرّى بالسِّلاح وبالدّمِ
فقَضَوْا منايا بينهم ثم أصــــدروا ... الى كلأٍ مُستَوْبَلٍ مُتَوَخّمِ

والصور منتزعةٌ من البيئة البدوية ، فانتجاع مــــواطن الكلأ ، ورعيُ الماشية له ، وورودُها الماء ، وصدورُها ، وحبسُها عنـه وقت الظِّمء ، هي أمور تتصل بالحياة البدوية التي تقوم على الحَلّ والارتحال ، وتعتمد على الابل ، وقد نقلها الشاعر الى بيئة الحرب والقتال عن طريق الاستعارة ، فرعيُ المتحاربين الظِّمءَ صورةٌ لاصلاح أمرهم وتمتّعهم بحياة السلم ، وورودُهم الغِمارَ السائلةَ بالسلاح وبالدم صورةٌ لاشتباكهم بالسلاح وسقوطِ القتلى والجرحى ، واصدارُهم الى كلأ مستوبَل متوخّم صورةٌ لاقلاعهم عن القتال واستعدادِهم له مرةً ثانية .

ثم يَقُصُّ خبر حُصَيْن بنِ ضَمْضَم الذي أضمر الانتقامَ لأخيه من قاتله ، وأعدَّ للأمر عُدَّتَه ، ولم يُظهِر عليه أحدا ، ثم قضى حاجته بقتل رجل من عبس بعد الصلح ، وكاد يُشعِل الحرب ثانيةً بين القبيلتين لولا أن تداركها الحارث بنُ عوف بدفع الدّيات الى « عَبْس » ، وذلك في قوله :

لَعَمْري لَنِعْمَ الحيُّ جرَّ عليهمُ ... بما لا يُواتيهم حُصَيْنُ بنُ ضَمْضَمِ
وكان طَوَى كَشْحاً على مُستَكنَّةٍ ... فلا هـــو أبداها ولم يَتَقَـدَّمِ
وقال سأقضي حاجـــتي ثم أتّقي ... عدُوّي بألفٍ من ورائي مُلْجَمِ
فشدَّ ولم يُنْظِر بيوتاً كثــيرةً ... لدَى حيثُ ألقتْ رحلَها أمُّ قَشْعَمِ

والشاعر يمدح قوم حصين ، ويؤكد مدحه بالقسم وبلام التوكيد ، فهم لم يُوافقوا حصيناً على إضمار الغدر ، ولم يؤخّرهم حصين ليعلمـــوا

بنيَّته ، ويمنعه أن يقتل الرجل ، وطيُّ الكشح على النية صورةٌ لاضمار الغدر .

ثم يصف حصينا بالشجاعة والجرأة ، فيقول :

لَدَى أسدٍ شاكي السِّلاحِ مُقاذِفٍ له لِبَدٌ أظفارُهُ لم تُقَلَّمِ
جَرِيءٍ متى يُظْلَمْ يُعاقِبْ بظلمِهِ سريعاً وإلاَّ يُبْدَ بالظلمِ يَظْلِمِ

فهو يستعير لوصف شجاعته صورة الأسد ، ويفصل أجزاء هذه الصورة ، فالأسد تامُّ السلاح ، يُقذف به الى الطعان ، وله لِبَد على مَنكبيه ، وأظفاره لم تُقلَّم ، ولفظ البيت على الأسد ، ولكنه صفةٌ لحُصيْن ، واجتماع هاتيك الصفاتِ في بيت واحد دليلٌ على تعب الشاعر في صنع الصورة ، ولا يكتفي ، في وصف حصين ، بصورة الأسد ، بل يمثّله بالجرأة والظلم ، ويفصل هذا المعنى ، فحصين اذا ظُلِم عاقب ظالمه سريعا ، وإن لم يُظْلَم ظَلَم الناس ثقةً بنفسه وإظهاراً لبلائه ، وهذا المعنى يصدُق في تمثيل الحياة العربية في العصر الجاهلي .

ثم يعود الى مدح من أعطوا دِياتِ القتلى فيقول :

لَعَمْرُكَ ما جرَّتْ عليهم رماحُهُمْ دمَ ابنِ نَهيكٍ أو قتيلِ المُثلَّمِ
ولا شاركتْ في الحرب في دم نَوْفَلٍ ولا وَهبٍ فيها ولا ابن المُحزَّمِ
فكلاًّ أراهم أصبحوا يَعْقِلونَهُ عُلالةَ ألفٍ بعد ألفٍ مُصتَّمِ

فهم غَرِموا الدِّياتِ من غير جناية جنوْها ، وانما غرموها تبرعاً وإيثاراً للصلح بين القبيلتين ، وهذا المعنى طرقه الشاعر من قبل فقال :

تعفّى الكُلومُ بالمئين فأصبحت ... يُنجّمُها من ليس فيها بمجرِمِ
يُنجّمها قومٌ لقومٍ غرامــــةً ... ولم يُهَريقوا بينهم مِلْءَ مِحْجَمِ

★ ★ ★

وبعد أن يفرغ من المدح يلجأ الى طائفة من الحكم بعضها انساني شامل ، وبعضها يمثل طورا من أطوار الحياة العربية في العصر الجاهلي . ومن هذه قوله :

ومَن يعص أطراف الزّجاج فانه ... مطيعُ العوالي رُكّبت كلَّ لهذَمِ
ومَنْ يكُ ذا فضلٍ فيبْخلْ بفضله ... على قومه يُستغْنَ عنه ويُذْمَمِ
ومن لا يَذُدْ عن حوضه بسلاحه ... يُهدّمْ ومن لا يَظلمِ الناسَ يُظلَمِ
ومن لا يُصانعْ في أمور كثيرةٍ ... يُضَرّسْ بأنيابٍ ويُوطأْ بمَنسِمِ
ومَن يجعلِ المعروفَ مِنْ دونِ عِرْضه ... يَفِرْهُ ومَنْ لا يتّقِ الشتمَ يُشتَمِ

وهي حكم استمدها الشاعر من تجاربه وظروف بيئته .

ومعنى البيت الأول أنّ مَن أبى الصلح ذلّلته الحرب ، وقــــد عرضه زهير في صورة مادية لاصقة ببيئة الحرب ، فقـد كان العرب اذا لقوا قوماً لقوم بكعوب الرماحِ ليُؤذنوهم أنهم لا يريدون حربهم ، فان أبوْا قلبوا لهم الأسنّة ، فرفعُ كعوبِ الرماح كنايةٌ عن الصلح والمسالمة ، ورفع الأسنة كناية عن الحرب .

والثاني يتصل بما ظهر مِنْ فضل السيديْن على المتحاربين ، ويدعو كل امرىء أن يبذل في سبيل قومه .

والثالث يصور العلاقاتِ بين القبائل في العصر الجاهــــلي ، وهي

علاقاتُ عداء في الغالب ، فالقبيلة إمّا مُغيرةٌ على غيرها من القبائل أو مُغارٌ عليها ، والحوْض هنا هو الحَرَم الذي يدافع عنه القوم .

ومعنى الرابع أن الانسان يُذَلّ ويُقهر إذا لم يترفّق بالناس ويُدارِهم في أمورهم ، وقد عرضه الشاعر في صورة مادية حسية هي صورة التضريس بالأنياب والوطء بمَنْسِم البعير .

والخامس يُوضح قيمة من القيم التي أخذ بها العربي وهي صيانة العرض وكسبُ الحَمْد ببذل المال ، وهو يذكرنا قول عنترة في معلقته :

فاذا شربتُ فانــــني مُستهلِكٌ   مالي ، وعِرضي وافرٌ لم يُكْلَمِ
واذا صحوتُ فما أقصّر عن نَدَى   وكما علمتِ شمائلي وتَكَرُّمي

ويَغلِب على الظن أن يكون زهير قد أفاد هذه الحكمةَ مِمّا بذل السيدان في سبيل السلم .

والحكم السابقة مستفادة من الحرب والسلم بين عبس وذبيان ، وهي تصور ناحية هامة من نواحي الحياة العربية في العصر الجاهلي .

ونجد في معلقته حِكَماً مطبوعةً بطابع انساني ، منها قوله :

سئمتُ تكاليفَ الحياة ومن يَعشْ   ثمانين حولاً لا أبالكَ يَسأَمِ
رأيتُ المنايا خَبْطَ عَشْواءَ مَنْ تُصِبْ   تُمِتْهُ ومن تُخْطِىءْ يُعَمَّرْ فيَهْرَمِ
ومهما تَكُنْ عندَ امرىءٍ مِن خَليقةٍ   ولوْ خالها تَخفَى على الناس تُعْلَمِ
وأعلَمُ ما في اليوم والأمسِ قبلَهُ   ولكنني عن عِلْمِ ما في غدٍ عَمِ

وهي بعيدة عن الظروف التي اكتنفت الحربَ بين القبيلتين ، وقد أملاها على الشاعر ما استخلصه من مظاهر الحياة ، وما استمده من تجربته الشخصية .

فالبيت الأول يتضمن تجربة شخصية ، فمن تقدم به العمر ناء بأعباء الحياة ، وسئم عيشه ، وهو قول يصدق في تمثيل من عرف وجرّب كثيرا .

والثاني يصور حيرة الشاعر في أمر الموت الذي لا يجري على سنة معلومة ، فقد يصيب القوي ، ويخطىء الضعيف ، وقد يأخذ الفتى والشاب ، ويدع الشيخ ، فهو أشبه بناقة عشواء تسير على غير هدى .

والثالث مأخوذ من قول الشاعر في المعلقة مخاطباً الأحلاف :

فلا تكتُمُنَّ الله ما في صدوركم   ليخفى ومها يُكتَم الله يَعلَم

والمعنى في البيتين واحد ، وهو أن السر لا يخفى على الله كما لا يخفى على الناس ، وقد جعلت كلمة « الناس » مكان « الله » في بيت زهير في آخر المعلقة .

ولا شيء في البيت الأخير ، فمن عرف اليوم فقد عرف الأمس ، أمّا الغدُ فمجهول .

الى جانب ذلك نقع في آخر المعلقة على أبيات لا تتصل بغرضها اتصالا قويا ، كقول زهير في المغترب الذي يشكل عليه تمييز العدو من الصديق :

ومن يَغتَرِبْ يَحسِبْ عدواً صديقَه   ومن لا يُكرِّمْ نفسَه لا يُكرَّمِ

ومها يكن من أمر حكم زهير فانها تبدو كالمنقطعة عن غرض المعلقة وموضوعاتها .



وزهيرٌ - كما يبدو - ظاهرُ الشخصية ، واضحُ التفكير ، مُعجَبٌ

بنفسه ، وعندما مدح السيدين لم يَفْنِ فيها ، وانما كان معتدلا لا مُقصّرا ولا مُسرفا ، ومن هنا نشأ الرأي القائل بأنه « كان لا يمدح أحداً إلا بما فيه » .

والحق أنه كان شاعراً في مدحه بأنه يقوم بواجب الاجلال لرجليْن بذلا جهدهما لاقامة الصلح بين القبيلتين ، فهو يمدحهما متأثراً بعاطفة الاجلال لا طامعاً في المال .

ويدلنا على قوة شخصيته أنه ترك السيدين حين وفّاهما حقّهما من المدح ، وارتدّ الى نفسه ، فعبّر عن رأيه في الحرب بين القبيلتين ، وصورها تصويرا مُفتَفِرا مُخَوّفا للناس ، وكأنما أراد أن يقف منهم موقفَ المُجرّب الناصح الأمين . وشخصيته تقوم على هذا الفكر القويّ الذي يبسط سلطانه على النفس فيمنعُها من الغلو ، وعلى الفن فيخضعه للصنعة ، وعلى العاطفة فيمنعُها من الانطلاق ، ولذا فهو لم يَهِج حين وقف على الدار ، ولم يبكِ كما بكى امرؤ القيس ، ولم يعبر عن عاطفة البين والشوق ، بل عُني بوصف الديار وآثارها ، وصوّر حركة العين والآرام .

وهو يستند الى الواقع في تفكيره ، ولهذا اتسم معناه بالدقة والوضوح ، فهو يَنشُدُ السلم واسعا ، ويقيمه على النية الطيبة والرغبة الصادقة ليدوم وينتفعَ به الناس ، ويَنهَى عن كِتمان ما في النفس من غلّ ، ويُحذّر القبيلتين من ويلات الحرب ، ويعرض عليهم منها صورا واقعية .

وواقعيّةُ التفكير بالتزمها زهير حتى في ضرب الأمثال والحكم التي تجاوز دائرة الواقع ، وتتصف بالتجرّد والشمول .

على أنه لم يُرْخِ العنان لفكره ، بل وازن بينه وبين عاطفتـه ، فتألّف منها مِزاج معتدل ، لا هو بالحادّ العنيف ، ولا هو بالهـادىء البارد ، ولعل هذا الاتزانَ هو الذي مكّنه من أن يستطرد في مـدح السيدين الى وصف الحرب وصفاً غنيًّا بالانفعالات ، فتراه يسوق صـور الحرب مُتروّياً مُفكراً فيها ، مُبيناً شرورَها ، كارهاً لها ، مُشفقاً على قومه منها ، ثم نراه يجنح للحكَم التي أملتْها التجربة ، وغذّاها النظر والتفكير .

ونستطيع أن نخطّ خطًّا بيانيًّا لموجة الشاعر النفسية ، مستعينين بالكلمات وخصوصا الأفعالَ ، فهو عندما وقف بالديار وقف ساكنا حائرا ، وصور موقفه بألفاظ خلَتْ من الأفعال ، ولمّا عرف الدار ، وحـدّد زمان الذكرى ومكانها ، انتعشتْ نفسه قليلا : فحيّا الدار في صِيَـغ إنشائية تعبر عن فَرحته .

ولما وصف ارتحال الظعائن استعمل الأفعال الماضية ، فلاءم بـين هدوئه واتزانه وبين حركةِ الظعائن الهادئةِ المَطّرِدة .

وعندما مدح السيدين بدا مُعجَباً بهما ، مُكبِراً لهما ، فعظّـم فضلَهما على قومهما ، وقوّى معانيَه بالقسَم وأدوات التوكيد ، ثم استطرد الى وصف الحرب ، فاستعمل ألفاظا قوية فخمة ، وصُورا قاتمة راعبة ، وبدا متألما كارها للحرب ، مُشفقا على الناس منها .



وفنُّ الشاعر وليدُ الكدّ والصنعة ، فهو يتعب في عمل الشعر ،

ويصنعُه صنعا ، وقد كان ينظِم القصيدة ، ويَدَعُها حولاً كامـــلا ، ويَتعهَّدها بالتنقيح والتهذيب ، ثم يُخرِجها بعد ذلك ، ولذلك سُمِّيت قصائده بالحوليّات .

وربَّما كان قولُ الحطيئة :

الشعرُ صعبٌ وطويلٌ سُلَّمُه
اذا ارتقى فيه الذي لا يعلَمُه
زلّتْ به الى الحضيض قدَمُه

يمثّل هذا الجهدَ الذي يبذله الشاعر في صنع الشعر ، ونستطيع أن نحكُم على فن زهير بأنه مصنوع لا مطبوع .

وأوّلُ ما يمتاز به هذا الفنُ هو التنقيحُ والتجويد ، فالشـاعر كان ينظِم كلامه ، فيجمع المعنى الكثير في اللفظ القليل ، ويصبّه في قوالب مُحْكَمة .

ويمتاز أسلوبه بدقة التعبير ، فهو يستعمل الحالَ لتوضيح المعنى كما في قوله يصف الديار :

بها العينُ والآرامُ يمشين خِلْفةً وأطلاؤُها ينهضْن من كل مَجثِمِ
وقفتُ بها من بعد عشرين حِجّةً فلأياً عرفتُ الدار بعدَ توهُّمِ

وقوله يمدح السيدين :

وقد قلتُما إنْ نُدرِك السلمَ واسعاً بمالٍ ومعروفٍ من القول نَسْلَمِ

وقوله يصف الحرب :

متى تبعثوها تبعثوها ذميمةً وتضْرَ اذا ضرّيتموها فتضْرَمِ
فتعرُككُم عركَ الرَّحَى بثفالها وتلْقَحْ كِشافاً ثم تُنْتَجْ فتُتْئِمِ

وُيعنَى بالتكرار فيستعمل المصدر مقروناً بفعل من لفظه لتدقيق المعنى كما في قوله يصف ارتحال الظعائن :

بَكَرْنَ بُكوراً واسْتحَرْنَ بسُحْرَةٍ فهنّ ووادي الرّسِّ كاليد في الفَمِ

وقوله يصف الحرب :

فتعرككم عرك الرحى بثفالها وتلقـــح كشافا ثم تنتج فتتئم

أو يكرر اللفظ نفسه كما في قوله يمدح مَنْ أعطوا ديات القتلى :

تُعَفّى الكُلومُ بالمِئينَ فأصبحتْ يُنَجِّمُها مَنْ ليس فيها بِمُجْرِمِ
ينجمها قومٌ لقومٍ غرامـــةً ولم يُهَرِيقوا بينهم مِلْءَ مِحْجَمِ

وقوله يصور الحرب :

مَتى تَبعثوها تبعثوهـا ذميمـةً وتَضْرَ اذا ضَرَّيتُموها فتَضْرَمِ
فتُغْلِلْ لكم ما لا تُغِلُّ لأهلها قُرى بالعراق من قفيزٍ ودرْهَمِ

ولكنّ الشاعر قد يقع ، بعد تنقيحه الشعرَ في الاسهاب الذي لا طائلَ تحته ، فيكرر المعنى واللفظ معاً كما في قوله يمدحُ من أعطوا دياتِ القتلى ، وينفي عنهم الاثمَ والذنب .

لَعَمْرُكَ ما جرّتْ عليهم رماحُهُمْ دمَ ابنِ نَهيكٍ أو قتيلِ المُثَلَّمِ
ولا شاركتْ في الموت في دم نَوْفَلٍ ولا وَهَبٍ فيها ولا ابن المُحَزَّمِ

وُيعنَى زهير بالوصف والتصوير ، فيستمد صُوَره من عالم المحسوسات ، ولا يجردها من عناصرها المادية ، فتبقى محتفظةً بطابَعها المادي ، وسبب هذا أنّ ملكة الخيال عنده متصلةٌ بحواسه ، فحسُّه وخيالُه متشابكان ، وهما يتساندان في التقاط الصور وصياغتها .

والصورة عنده عمل فني يستحقُّ الجَهد ، ولذا يتعب في عمل الصورة ، فَيُبيِّن دقائقها ، ويزينها بما يُقوِّيها ، وقد يَصبغها باللون ، وينفخ فيها الروح .

فهو ، في وصف ارتحال الظعائن ، لا يكتفي بلون الورد حين يصور الأغماط والكلّة ، بل يُضيف اليه لونَ العَنْدم ، فيقول :

وعالَيْنَ أنماطاً عِتاقاً وكِلَّةً وِرادَ الحواشي لونُها لونُ عَنْدَمِ

وقد يبتغي الى تفخيم الصورة الوسائل اللفظية المختلفة كتكرار اللفظ وايراده في صيغة الجمع :

متى تبعثوها تبعثوها ذميمةً وتضرَ اذا ضرّيتموها فتضرمِ

وقد يُهوِّل الوصف بحشد الأفعال في البيت بعد البيت كما في قوله يصف الحرب ، ويفصل صورة الناقة الولود :

فتَعرُكْكُمُ عَرْكَ الرَّحى بثفالها وتَلْقَحْ كِشافاً ثم تُنتَجْ فتُتْئمِ
فتُنْتِجْ لكم غِلمانَ أشأمَ كلُّهمْ كأحمرِ عادٍ ثم تُرْضِعْ فتَفْطِمِ

وصورة الأسد التي استعارها لوصف شجاعة حُصيْن صورةٌ مفصلة :

لَدَى أسدٍ شاكي السلاحِ مُقاذفٍ له لِبدٌ أظفارُهُ لم تُقلَّمِ

وقد تزدحم الصور في مخيلة الشاعر فتبدو متجاذبةً كالصور الواردة في وصف الحرب .

فالشاعر يقف بالديار ، ويصف الأطلال وارتحال الظعائن ، ويمهد بهذا لمدح السيدين ، ثم يستطرد الى وصف الحرب ، ثم يعود الى المدح ، ويختتم المعلقة بطائفة من الحكم .

المراجع[1]

١ ـ أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام ـ بطرس البستاني
٢ ـ الاعجاز والايجاز ، الثعالبي ، ص ٣٧
٣ ـ الأغاني ، طبعة دار الكتب ، ج ١٠ ، ص ٢٨٨ ـ ٣٢٤
٤ ـ الأمالي ، أبو علي القالي
٥ ـ بعث الشعر الجاهلي ، محمد مهدي البصير
٦ ـ بلوغ الأرب ، الألوسي ، ج ٢ ، ص ٢٧٧
٧ ـ البيان والتبيين ، الجاحظ
٨ ـ تاريخ آداب اللغة العربية ، جرجي زيدان ، م . الهلال ١٩١١ ، ج ١ ص ١٠٥
٩ ـ تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، ج ٣
١٠ ـ تاريخ الأدب العربي ، احمد حسن الزيات ، ط ٦ ص ٥١
١١ ـ تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ، ص ٣٠٠ ـ ٣٣٢
١٢ ـ جمهرة أشعار العرب ، مصر ١٣٣٠ ، ص ١٠٥
١٣ ـ جمهرة أنساب العرب ، ابن حزم ، ص ٢٥ و ٤٧
١٤ ـ حديث الأربعاء ، طه حسين ، ط ٢ ، ج ١ ص ٧٥ و٨٧ و٩٨
١٥ ـ خزانة الأدب ، البغدادي ، بولاق ، ج ١ ص ٣٧٥
١٦ ـ دائرة المعارف الاسلامية ، ١٠ : ٤٥٩ ـ ٤٦١
١٧ ـ دائرة المعارف ، البستاني ، ٩ : ٣١٠
١٨ ـ دراسة الشعراء ، محمد حسن نائل المرصفي
١٩ ـ ديوان الشعراء الستة الجاهليين ، آلورد

---

(١) هذه المراجع مستقاة من المصادر المثبتة في هامش ص ١٠٩ ، ومن غيرها

٢٠ - رجال المعلقات العشر ، الغلاييني ، بيروت ١٣٣١
٢١ - زهير بن أبي سلمى ، عبد الحميد سند الجندي
٢٢ - زهير بن أبي سلمى ، الروائع ، العدد ٢٥
٢٣ - زهير بن أبي سلمى ، الطرائف ، حلقة ٣ ص ٣٢
٢٤ - سمط اللآلي ، أبو عبيد البكري
٢٥ - شرح ديوان زهير ، ثعلب
٢٦ - شرح شواهد المغني ، السيوطي ، ص ٤٨
٢٧ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ابن الأنباري
٢٨ - شرح القصائد العشر ، التبريزي
٢٩ - شرح المعلقات السبع ، الزوزني
٣٠ - شعر زهير ، الأعلم الشنتمري ، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوه
٣١ - الشعر والشعراء ، ابن قتيبة
٣٢ - شعراء النصرانية ، الأب لويس شيخو ، بيروت ١٨٩٠
٣٣ - صحيح الاخبار ، ١ : ٧ و ١١٢
٣٤ - طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام
٣٥ - العقد الفريد ، ابن عبد ربه
٣٦ - الفهرست ، ابن النديم
٣٧ - في الأدب الجاهلي ، طه حسين ، ط ٢ ص ٣١٢ - ٣٢٠
٣٨ - المؤتلف والمختلف ، الآمدي
٣٩ - معاهد التنصيص ، ١ : ٣٢٧
٤٠ - معجم الشعراء ، المرزباني
٤١ - المعمرون والوصايا ، السجستاني
٤٢ - الموشح ، المرزباني

٤

معلقة لبيد :

ترجمته (١) :

هو لَبيد بنُ ربيعة بنِ مالك من بني عامر بنِ صَعْصَعة ، وهي قبيلة مُضَرية.

وأمه تامر بنتُ زِنباع من بني عبس ، وقد كانت يتيمةً تَرَبَّتْ في حجر الربيع بنِ زياد العبسي .

ويُكنى أبا عقيل ، وكان أبوه ربيعةُ يلقب « ربيعة المُقْترين » وعمُّه عامر يُلَقّب « مُلاعب الأسنة » لقول أوس بنِ حجَر فيه « مُلاعبُ أطرافِ الأسنةِ مالك » .

وبدت عليه النَّجابة منذ الحَداثة ، فقد رُوِيَ أنه وفد ، وهو غلام ، مع أعمامه عامر وطُفَيْل ومعاوية وعُبَيْدَةَ على النعمان بنِ المنذر ، وكان عنده الربيعُ بن زياد العبسي ، وهو من خؤولة لَبيد ،

---

(١) اعتمدت في التعريف بالشاعر على « أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام » للبستاني ، و « رجال المعلقات العشر » للغلاييني ، و « شرح القصائد العشر » بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، والجزء الثاني من « مختار الشعر الجاهلي » لمحمد سيد كيلاني .

وكان يُنادم النعمان ، ويُؤاكله ، ويُشاربه ، وكان بين العبسيين والعامريين عداوة ، فذكر الربيعُ بني عامر بالسُّوء ، ونال منهم ، فلما دخلوا على الملك غضَّ منهم ، وزوَى وجهَه عنهم ، فشقَّ هذا عليهم ، وخرجوا من عنده غِضابا ، فسألهم لَبيد أن يُشرِكوه في أمرهم ، فاستصغروه ، وألحَّ عليهم في المسألة ، فاخبروه خبرَ خاله الربيع ، فعرَض عليهم أن يهجُوَه في حضرة النعمان ، وينتقِم لهم منه ، فامتحنوه بشتم بقلةٍ كانت أمامَهم دقيقة القضبان ، قليلة الورق ، لاصقة بالأرض ، وعلموا بعد وصفه إياها أنه يَصلحُ لهذا الموقف ؛ فأذِنوا له أن يُرافقهم في الدخول على النعمان ، ثم غدوا به إلى الملك ، فوجدوه يتَغدّى ، ومعه الربيع ، فاعترضهم هذا ، فقام لبيد ، وارتجز أبياتاً جعلت الملك يَرفع يدَه عن الطعام ، ويَقضي حوائجَ العامريين ، ويأمر الربيع بالانصراف إلى أهله .

وقيل إن النابغة الذبياني نظر إلى لبيد ، وهو صبي ، مع أعمامه على باب النعمان ، فسأله فنسب له ، فقال : يا غلام ، إن عينيْك لَعَيْنا شاعر ، ثم استنشده شيئاً مِمَّا قال ، فأنشده ، فشَهد له أنه أشعرُ بني عامر ، بل أشعرُ من قيس كلِّها .

وعاش لبيد في الجاهلية كما يعيش الفتيان والفُرسان ، فأحبَّ وتغزَّل بالنساء ، وشرب الخمر ، وسمع الغناء ، وافتخر بالكرم والشجاعة ، كما افتخر بقومه ، وعاش حتى أدرك الاسلام ، ودخل فيه .

ورُوِي أن أخاه « أرْبَد » ، وابنَ عمه «عامرَ بنَ الطُّفيْل» وفَدا على الرسول ، وهما يُضمران له الشر ، فلما أحس الرسول بما يُضمران ،

دعا اللهَ أن يَكفيَه شرَّهما ، فعادا ؛ فأمّا عامر فأصابه الطاعون ، وهو في طريقه إلى أهله ، وأمّا أربد فأصابته صاعقةٌ فمات ، فرثاه لبيد .

وأسلم لبيد قبلَ فتح مكة ، وحَسُن إسلامُه ، ثم انتقل من البادية إلى الكوفة ، وأقام فيها حتى مات ، وكان موتُه في أول خلافة معاوية بعد أن جاوز المائة .

وقد سَئِم الحياة بعد تقدمه في السن ، فقال :

ولقد سَئمتُ من الحياة وطولِها   وسؤالِ هذا الناس : كيف لَبيدُ ؟

وزعم الرواة أنه لم يقل في الاسلام إلاّ بيتاً واحداً :

الحمدُ لله إذ لم يَأْتني أجــلي   حتى كساني من الاسلام سِرْبالا

ورُوِي أن عُمرَ بنَ الخطّاب كتب إلى عامله المغيرةِ بنِ شُعْبة في الكوفة أن يَستنشدَ الشعراءَ ما قالوه في الاسلام ، ففعل ، فكتب لَبيد سُورةَ البقرة في صحيفة ، ثم أتى بها المغيرة ، فقال : « أبدلني اللهُ هذه في الاسلام مكانَ الشِّعر » وقد زاد عمر عَطاءَه ، وحاول معاويةُ أن يَنتَقِصَه ، ثم تركه على حاله .

وقد اطمأنَّ الرواة إلى أن لبيداً لم يقل في الاسلام غــيرَ بيت واحد مع أنهم رووا له أبياتاً قالها عندما تقدّم في السن ، وحضرته الوفاة . كما رووا له أبياتاً تظهر فيها نفحة قرآنية .

وكان شريفاً في الجاهلية والاسلام ، ومن الأجواد المشهورين ، وكان قد حلَفَ ألاّ تَهُبَّ الصَّبَا إلاّ نحر وأطعم المحتاجين ، وقد بَرَّ بذلك ، فلما أسلم كانت له جفنتان يَغدو بهما ويَروح كلَّ يوم على مسجد

قومه فيطعم الناس، فهبت الصَّبا يوماً، وهو بالكوفة مُملِق، فعلم بذلك الوليدُ بنُ عُقبة، وكان أميراً عليها، فصَعِد المِنْبَر، وسأل الناسَ أن يُعينوا لبيداً على كرمه، وكان أولَ من أعانه، فأرسل إليه بمائة ناقة، وبعث إليه الناسُ حتى اجتمع لديه شيءٌ كثير، فقضى نَذْره، وأطعم الناس.

ورُوِي أن الرسول قال: «أصدقُ كلمةٍ قالها شاعر كلمةُ لبيد: ألا كلُّ شيءٍ ما خلا اللهَ باطلُ».

ب ـ معلقته [1] :

يقف الشاعر بالديار الدارسة، ويصفها، ويسألها عن أهلها، ويعبر عن عاطفة البين والشوق، ويصف ارتحال الظعائن، ثم يذكر بُعْد صاحبته عنه، وتنقلها في أنحاء الجزيرة.

ثم يتركها، ويتسلّى عنها بالسفر، ويصف ناقته وصفا دقيقا، فيشبّهها، في حركتها، بالسحابة الخفيفة، والأتانِ، والبقرةِ الوحشية.

ثم يدع ناقته، ويفرُغ لنفسه، ويصور حياته في السلم والحرب، فهو صاحب لهو يشربُ الخمر، ويسمع الغناء، ويسامر النَّدامَى، وهو رجل جِدّ، فاذا دهمته الحرب حَمَى الحيَّ، وحمل السلاح، وحرس رفاقه، وهنا يصف فرسه، وسرعةَ جريه، ثم يعود الى وصف الحرب، ويفخر بشجاعته.

---

(١) انظر «حديث الأربعاء» م. دار المعارف بمصر ١٩٥٣، ج ١ ص ١٨، ٢٨، ٤٠، و «المجمل» في تاريخ الأدب العربي المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٣٠، ص ٢٠

ويصف كرمه ، فهو يلعب بالمَيْسِر على الجَزور ، ويذبحها لِيُطعِم الفقراء والمُعوزين ، ويجعل منزله مأوىً لهم ، ويَقريهم في الشتاء ووقتَ الجَهد .

ثم يفخر بقومه وما امتازوا به من نجدة وقوة وبأس وعزة وجود وأمانة .

فالقصيدة اشتملت على أغراض متنوعة يمكن ردّها الى ثلاثة :

الأول الغزل والتشبيب ، ويدخل فيه وصف الأطلال ، والتعبيرُ عن عاطفة البين والشوق ، ووصفُ ارتحال الظعائن ، وتصويرُ صِلة الشاعر بصاحبته .

والثاني وصف الناقة .

والثالث فخر الشاعر بنفسه وبقومه .

★ ★ ★

ففي الغزل والتشبيب ، يصف الشاعر الديار ، ويُسمّي موضعها ، ويُبيّن كيف صارت مَأْلفا للوحش ، ويشبه آثارها بآثار الكتابة المنقوشة في الحجارة ، ويصور ما اختلف عليها من سنين ، وما جادها من مطر الربيع ، ويذكر أنواع السحب المطرة ، ويصور أثرها في نموّ النبات وأمْن الحيوان ، فقد وَلَدت الظباء ، وباض النعام في جَنَبات الوادي ، وسكنت البقرات الوحشية على أولادها تُرضِعها ، وشكّلت الأطلاء قطعاناً تجوب الأرض الفضاء .

ويصور تأثير السيول في الطلول ، فهي قد كشفت عنها ، وأظهرتها ،

كما تجدّد الأقلام سطورَ الكتب ، والواشمةُ الوشم .

ويعود الى الديار فيسألها عن أهلها ، ويَعجب من سؤاله آثاراً لا تفهم ولا تُبين ، ويصور خلوَّها من الأنيس .

ثم يصف ارتحال الظعائن وتحميلَ الابل بهن ، ويسجل صرير الخيام ، ويصور ما يُظلّل الهوادج من أغطية وأستار ، ورحيلَ أحبابه جماعات ، ويشبه النساء بالبقرات الوحشية وبالظباء المُتحنّيات على صغارها ، ويصور الابل تجِدُّ في السير حتى تجاوز السراب ، وتشاكل ، بما حملت ، أشجارَ الوادي وحجارتَه الضخمة .

ثم يذكر نأْيَ نوّار ، وانقطاعَ صلتها به ، ويستغرب طلبه لها ، وهي ليست من أمله ، وقد نزلت مكاناً بعيداً ، وتنقلت في أنحاء الجزيرة ، ثم يُعوّل على هجرها ، ويُخرج قوله في هذا مخرجَ المثل ، فشر الناس من وصل أحبابه ثم قطعهم ، وأولى للمرء أن يقابل جميلهم بأحسنَ منه ، ويقطعَ أمرَه من أمرهم إن فسد وُدّهم .

وأول ما يُوضّح شخصيةَ الشاعر هو ثورته على فكرة الفناء ، وتأكيدُ مظاهر الحياة في الأطلال ، فهو يصف الديار بالدروس ، لكنه يُبقي عليها ، فيصور آثارها ، وما جادها من أمطار ، وما قام فيها من حياة تجلَّت في ظهور الأيهُقان ، وولادةِ الظباء ، وبيضِ النعام ، وحركةِ صغار الحيوان .

ولا يكتفي الشاعر بوصف مظاهر الحياة في الأطلال ، وانما يؤكد بقاءها أمام عوامل الفناء ، ويستنطقها سائلاً عن أهلها .

وبعد أن يطمئنَّ الى بقاء الديار يفرغ للتعبير عن عاطفته يوم ارتحال الظعائن ، وعاطفته هادئة متزنة ، فهو يتلهَّى بوصف الظعائن ، ولا يأسى كثيرا لفراق صاحبته ، ويستغرب أن يطلبها بعد هجرها له ، ويحرّض نفسه أو مخاطبه على وصْل من وصله ، وقطع مَنْ قطعه .

ولفظ الشاعر متين جزْل ، وأغلبه متصلٌ بالبيئة الطبيعية والحياة البدوية المتنقلة من مثل الديار والرسم والدِّمَن والطلول والنُّؤْى ورَجْع الواشمة ، ومرابيع النجوم ووَدْق الرّواعد والجَوْد والرِّهَام ، والسحابة السّارية ، والسحاب الغادى المُدْجِن ، والسيول ، والأيهُقان والنَّعام والأثـل ، والظّباء والآرام والنّعام والوحش والأطْلاء والبهام والنِّعـاج والظُّعُن والخيام والكلبة والقِرام والأجزاع والرِّضام والسَّراب .

ونقع على ألفاظ تتصل بالحياة العلمية كالزُّبُر والأقلام والوُحِيّ .

والشاعر يحدِّد أمكنة الديار من مثـــل مِنى والغَوْل والرِّجام ومدافع الرّيّان ، كما يصف أمكنة نموّ النبات وولادة الحيوان كالجلهتين ، ويسمي أمكنة بعض الحيوان كتُوضِح ووجْرة ، كما يسمي بعض الأنواء كمرابيع النجوم ، ويبيّن أنواع المطر كالجَوْد والرِّهام ، وأنواع السحب كالسحابة السارية والغادي المُدْجِن ، ويسمي أنواع الوحش ، ويسمي البلاد التي تنقّلت فيها نَوار من مثل « فَيْد » و « الجَبَلَيْن » و « المُحَجَّر » و « فَرْدَة » و « رُخام » و « صُوائِق » و « وِحاف القَهْر » و « طِلْخام » .

وذلك يدل على دقة الشاعر في التعبير والتصوير .

والجمل متينة السبك ، والشاعر يلحّ على استعمال البدل في قوله يصف الديار :

عفَتِ الدِّيارُ محلُّها فَمُقامُها ... بِمِنىً تأبَّدَ غَولُها فرِجامُها
دِمَنٌ تجَرَّمَ بعدَ عهدِ أنيسِها ... حِجَجٌ خَلَوْنَ حلالُها وحرامُها
رُزِقَتْ مرابيعَ النجومِ وصابَها ... وَدْقُ الرواعدِ جَوْدُها فرِهامُها

وقوله يصف الناقة تحفزُ لتجدّ في السير ، وتُزايلها السراب فتُشبه أجزاع بيشة :

حُفِزَتْ وزايلَها السرابُ كأنَّها ... أجزاعُ بِيشةَ أثلُها ورِضامُها

والصور مادية حسية ، بعضها ساكن جامد ، وبعضها صائتٌ متحرك ، فهو يصور الديار ومجاريَ الماء في جبل الريَّان صورةً ساكنة في قوله :

فمدافعُ الريَّانِ عُرِّيَ رَسْمُها ... خَلَقاً كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها

ويصور ما جاد الديار من مطر الربيع وسُحُبِ الليل والنهار صُوَراً متحركة صائتة في قوله :

رُزِقَتْ مرابيعَ النجومِ وصابَها ... وَدْقُ الرواعدِ جَوْدُها فرِهامُها
من كل ساريةٍ وغادٍ مُدْجِنٍ ... وعشيَّةٍ مُتَجاوِبٍ إرزامُها

ويصور الوحش وأطلاءها صورةً ساكنة متحركة :

والعينُ ساكنةٌ على أطلائِها ... عُوذاً تأجَّلُ بالفضاءِ بِهامُها

وصورةُ الطلول تكشف عنها السيولُ ساكنةٌ متحركة في قوله :

وجلا السيولُ عن الطلولِ كأنها ... زُبُرٌ تُجِدُّ مُتونَها أقلامُها

ويصور حركة الظُعُن ، وصريرَ الخيام ، وجمالَ النساء في قوله :

شاقتْكَ ظُعْنُ الحيِّ يوم تحمّلوا   فتكنّسوا قُطنًا تَصِرُّ خيامُها
زُجلاً كأنَّ نعاجَ تُوضِحَ فوقَها   وظِباءَ وَجْرةَ عُطّفًا آرامُها

ويشبه النيّاق وما حملته بالأشجار العالية والحجارة الضخمة ، فيقول :

حُفِزتْ وزايلها السرابُ كأنها   أجزاعُ بِيشة أثلُها ورِضامُها

فالصور منتزعة من الواقع الحسي ، وهي تقوم على الحركة والصوت والخطوط والأشكال ، وقد تبدو ساكنة أو متحركة قليلا .

★ ★ ★

وبعد أن يفرُغ من ذكر صاحبته ووصفِ تنقلها في البـــلاد ، يتركها ويَتَسلّى عنها بالسفر مُعتمدا على ناقته ، ويأخذ في وصفها ، فيقول :

فاقطعْ لُبانةَ من تعرّضَ وصلُهُ   ولَخَيْرُ واصلِ خُلّةٍ صرّامُها
بطَليحِ أسفارٍ تركْن بقيــــةً   منها فأحنقَ صُلبُها وسَنامُها

فهو يصف ناقته بنير المفرد ، ويُمعن في وصف هُزالها .

ويُعنى بوصف حركتها ، وتلهمه هذه المنابة تشبيهاتٍ ثلاثة ، فيشبهها تارة بالسحابة الخفيفة تندفع بها الريح مسرعة ، فيقول :

فإذا تغالى لحمُها وتحسَّرتْ   وتقطّعتْ بعد الكَلال خِدامُها
فلها هِبابٌ في الزِّمام كأنها   صهباءُ راح مع الجَنوب جَهامُها

فهو يُعيد معنى طرقة من قبل ، وهو ذهابُ لحمها ، ولا يكتفي

به ، وانما يصور بدنها يتكشف عنها لسقوط وبرها ، وسيورها تتقطع لشدة تعبها ، ثم يصور نشاطها في سيرها فيشبهها بالسحابة التي قل ماؤها ، واندفعت بها ريحُ الجنوب .

ويشبهها ثانية بأتان مرحة نشيطة تعدو ، وهي ظاهرةُ الحَمْل ، ويطاردها قرينها في الآكام ، ويَريبه منها تمنّعها عليه ، ووحامُها ، فيقول :

أو مُلْمِعٌ وَسَقَتْ لأحقبَ لاحَهُ ... طَرْدُ الفحول وَضربُها وكِدامُها
يَعلو بها حَدَبَ الاكام مُسحَّجاً ... قد رابه عِصيانُها ووِحامُها

فهو يصف الأتانَ بالفرد وغيره (أو ملمع وسقت) ، ثم ينحرف الى تصوير الحار الذي يطاردها ، فيصفه بالفرد والجملة (لأحقب لاحــــه طرد الفحول) ، ويعدّد ما يصيبه من طَرْد الفحول وضربها وكِدامها ، ثم يصوره يعلو الآكام مع الأتان ، وهو مُمضَّض ، وما ينتابه من شك في أمرها ، وبذا يجمع بين الوصف المادي الحسي والوصف النفسي .

ويمضي في وصف الحار ، فهو يرى حجارة الطريق من عَلٍ فيتوهمها شيئاً مخيفا :

بأحِزّةِ الثَّلَبُوتِ يَربأُ فوقَهـا ... قَفْرَ المَراقبِ خوفُها آرامُها

ثم يعود الى وصف الأتان والحار ، فيصور سكونَهما من شدة البرد في الشتاء ، وحركتَهما في الصيف لورود الماء ، فيقول :

حتى اذا سَلَخا جُمادَى سِتّةً ... جَزَءا فطال صيامُه وصيامُها
رَجَعا بأمرهما الى ذي مِرّةٍ ... حَصِدٍ ونُجحُ صَريمةٍ إبرامُها
ورمَى دوابرَهـا السَّفا وتهيَّجتْ ... ريحُ المَصايف سَوْمُها وسَهامُها

فتنازعا سَبِطا يَطيرُ ظلالُه كدُخانِ مشْعَلةٍ يُشبّ ضِرامُها
مشمولةٍ غُلِثَتْ بنابتِ عَرْفَجٍ كدخانِ نارٍ ساطعٍ أسْنامُها

فهما يسكنان في الأكام طويلاً وقتَ الشتاء ، ثم يعزمان على ورود الماء في الصيف ، ويجريان سريعا ، فيرمي السفا اليابسُ مآخيرَ الحوافر ، وتهتاج ريحُ المصايف ، ويطارد الحمار الأتانَ طالبا لها ، وتُولّي الأتان هاربة ، ويثير الاثنان غبارا يمتد كأنه دخان نار مُوقَدَة ، وهنا ينحرف الشاعر الى وصف النار ، فهي تلتهب لأن ريح الشمال أصابتها ، ووقودَها خليطٌ بنابت عَرْفَج ، وهكذا قرن الشاعر حركة الحيوان بحركة رياح المصايف ، وانحرف في تشبيه الغبار بدخان النار الى تصوير النار ودخانها ، وهي صورة يختلط فيها العديدُ من الألوان .

ثم يعود الى وصف الحمار والأتان في قوله :

فمضى وقدَّمها وكانت عادةً منه ، اذا هي عَرَّدتْ ، إقدامُها
فتوسَّطا عُرْضَ السَّرِيِّ وصدَّعا مسجورةً مُتجاوراً قُلّامُها
محفوفةً وَسْطَ اليَراعِ يُظِلُّه منه مُصَرَّعُ غابةٍ وقِيامُها

فالحمار يعدو ، ويجعل الأتان قُدّامَه اذا عَدَلَتْ عن سَمْتِ الطريق ، ويمضيان فيلغان الماء ، ويتوسَّطان الجدول ، ويُشقّقان النبت عن عين مملوءة ، وقصبٍ بعضُه مَيَّلَتْه الريح ، وبعضُه ظل مُنتصبا .

والمشهد حسّي فيّاض بالحياة ، وفيه ماء ، وله رونق ، فالحمار يطارد الأتان ، وينتهي بها حيث يَترِدان ، ويشعران بالراحة والأمان .

ويُشبّهها ثالثةً ببقرة وحشية افترس السَّبُعُ ولدَها :

أفتلكَ أم وحشيّةٌ مسبوعةٌ خذلتْ وهاديةُ الصّوار قوامُها
خنساءُ ضيّعتِ الفريرَ فلم يَرِمْ عُرْضَ الشقائقِ طوفُها وبُغامُها
لِمُعَفَّرٍ قَهْدٍ تنازعَ شِلْوَهُ غُبْسٌ كواسبُ ما يُمَنُّ طعامُها
صادفْن منها غِرَّةً فأصبْنَها إنَّ المنايا لا تطيش سهامُها

والمشهد يشتمل على عدد من الصور ، الأولى صورةُ البقرة الوحشية التي افترس السبع ولدها ، وتخلّفتْ عن قطيع البقر الذي يتقدمه هادٍ له ، وهي صورة تقوم على الخطوط والأشكال ، والثانية صورة البقرة الخنساء التي ضيّعتْ ابنها ، وأخذت تطوف وتصيح بين الشقائق ، وهي صورة تعتمد على الحركة والصوت ، وتُصوِّر حزن البقرة ، والثالثة صورة الولد المُعَفَّر الأبيض اللون ، وقد تنازعت شِلْوَه ذئاب غُبْر ، وهي صورة ملوّنة راعبة ، والشاعر يُذَيِّل المشهد بحكمة يستمدها من نظره في الحياة ، ويعرضها في صورة من يُسدِّد السهم ، ولا يُخطيء الرَّمْيَة .

والشاعر يصف بالمفرد والجملة ، فالبقرة « وحشية مسبوعة خذلتْ » وهي « خنساء ضيّعت الفرير » وولدها « مُعفّر قهْد تنازع شلوَه غُبْس » ، والذئاب « غُبْسٌ كواسبُ ما يُمَنُّ طعامُها » .

وهو يقوي معناه الأخير بالتوكيد والنفي : « إن المنايا لا تطيش سهامها » .

ثم يصف بعد ذلك ليلة البقرة :

باتتْ وأسبلَ واكفٌ من ديمةٍ يُروي الخمائلَ دائماً تسجامُها
يعلو طريقةَ متنِها متواتراً في ليلةٍ كفرَ النجومَ غمامُها
تجتافُ أصلاً قالصاً متنبّذاً بعجوبِ أنقاءٍ يميلُ هيامُها

وتُضيء في وجه الظلام مُنيرةً ... كجُمانةِ البَحريِّ سُلَّ نظامُها
حتى اذا انحسرَ الظلامُ وأسفرتْ ... بَكَرَتْ تَزِلُّ عن الثرى أزلامُها

ومشهد البقرة في الليلة المطرة قاتم نَدِيّ موحش ، فالمطر يهطل غزيرا ، والبقرة تحاول أن تتّقيه بأن تدخل في جوف مكان مرتفع ، أو في جوف شجرة عالية قامتْ في أطراف رمالٍ تنهار ، والمطر يسقط متتابعاً فوق ظهر البقرة ، والغمام يغطّي النجوم فيعمُّ الظلام ، والبقرة تُضيء فيه كأنها جمانة ، ثم يطلع الصبح ، وتقوم البقرة .

فالمشهد يُنَدِّيه المطرُ بواكفه ، ويمسحُه الليلُ بسواده ، وتُضيئُه البقرةُ بنورها .

والشاعر يُسهب في وصف المطر ومكمنِ البقرة والليل ، ويصف بالمفرد والجملة ، فالديمة « يروي الخمائل .. تسجامُها » والأصل « قالص متنبِّذ » والأنقاء « يميل هيامها » والمطر « متواتر » ، والليلة « كفر النجومَ غمامُها » .

ثم يصور بحثَها عن ولدها ، وتعرُّضَها لخطر الصياد وكلابه ، فيقول :

عَلِهتْ تَبَلَّدُ في نِهاءِ صُعائدٍ ... سَبْعاً تُؤاماً كامِلاً أيامُها
حتى اذا يئِستْ وأسحقَ حالقٌ ... لم يُبْلِهِ إرضاعُها وفِطامُها
وتَسَمَّعتْ رِزَّ الأنيسِ فراعَها ... عن ظهرِ غيْبٍ والأنيسُ سَقامُها
فغدتْ كلا الفَرْجَين تحسب أنه ... مَوْلى المَخافة خلفُها وأمامُها
حتى اذا يئِس الرُّماةُ وأرسلوا ... غُضْفاً دواجنَ قافلاً أعصامُها
فلَحِقْنَ واعتكرتْ لها مَدَرِيَّةٌ ... كالسَّمْهريَّة حدُّها وتمامُها

لِتذودَهُنَّ وأيْقنتْ إن لم تَذُدْ أنْ قد أحَمَّ مع الحُتوفِ حِمامُها
فتَقَصَّدتْ منها كَسَابِ فضرِّجَتْ بِدَمٍ وغُودِرَ في المَكَرّ سُحامُها

والمشهد يَفيض حياة وقوة وحركة ، ويَصطبغ في آخره بالدم ، فالبقرة تتردّد في غُدْران « صُعائد » باحثةً عن ولدها ، وتستمر في البحث حتى تيأس ، ويجفّ ضَرْعها لِفَرْط حزنها ، ثم تسمع الأنيس فترتاع ، وتحار في تحديد ناحية الخطر ، وتتساءل : أهي التي تقع أمامَها أم خلفَها ، ثم يُرسل الرماة عليها كلابَ الصيد بعد يأسهم من صيدْها ، وهنا ينحرف الشاعر الى وصف الكلاب ، فهي مسترخيةُ الآذان ، ضارياتٌ بالصيد ، قافلةُ الأعصام ، ثم يصور حركتها والعِراكَ بينها وبين البقرة ، فهي تعدو حتى تلحق البقرة ، وهذه ترتدّ عليها ، وتطعنها بقرون كالرمح طولاً وحدّاً ذياداً عن نفسها ، وقد أيقنتْ أنها مقتولة إن لم تجاهد الكلاب وَ تثبُتْ لها ، وقد قتلت منها (كسَابِ) ، وتركتها مضرجةً بدمها ، كما تركت (سُحام) قتيلاً في مجال الكر .

فالشاعر يصف المشهد وصفا ماديا حسيا ، ويجمع بين الوصف الخارجي والوصف الداخلي النفسي ، فالبقرة تَجِدّ في البحث عن ولدها حتى تيأس ، وتحسّ الخطر ، وتحار في تحديد ناحيته ، والرماة يتقصّدون صيدَها حتى ييأسوا ، ويرسلون عليها الكلاب ، والبقرة تثبتُ لها ، وترتدّ عليها ، وتوقن أنها مقتولة إن لم تكن قاتلة .

ويتضح ، في هذا القسم ، شخصيةُ الشاعر ، فهو رجل جِدّ وحزم لا يُنفق وقته وجهْدَه فيما لا سبيل اليه ، ويتسلّى عن صاحبته بالسفر على ناقته ، ويصف ناقته ، ويستطرد في وصفها الى تصوير مشاهد

الصحراء ، وما فيها من حيوان ونبات ، ويتيح له هذا الوصفُ أن يعبر عن مخاوفه تجاهَ الأخطار التي يتعرّض لها في سفره ، وعن رأيه في نظام الحياة في البادية ، وعما استقرّ في نفسه من نزعات ورغبات فردية .

فحياة العربي في الصحراء قامت على الرحلة والانتقال ، والإبلُ عماد هذه الحياة ، ولذا وجدنا الشاعر يصف ناقته وصفا دقيقا مفصلا ، ويصورها هزيلةً لكثرة الاسفار ، ويشبهها في جريها بالسحابة التي قلّ ماؤها ، فالسحابة أولُ مشهد من مشاهد الصحراء ، وهي رمز لما يتطلع إليه البدوي من ريّ لظمئه ، وظلٍ يحميه من الحر .

والمشهد الثاني هو تشبيه الناقة بالأتان ، فالأتانُ يطاردها قرينُها ، ثم يأويان الى جبل يمكثان فيه شتاء ، وينزلان منه صيفا ، فيردان ماء يبتردان فيه ، ويرتويان منه ، والمشهد يصور جانباً من حياة الحيوان في الصحراء ، وما يتعرّض له من ظمأ وجوع ، وهذا الجانبُ يقوم على الذكر والأنثى ، والشاعر يصور تمنّع الانثى على الذكر ، ومطاردةَ الذكر للأنثى ، وسكونَه اليها ، وكأنه يصور ، من طريق المشهد ، ما كان يرجو من سعادة في كنف صاحبته ، ويعكس ما استقر في أعماقه ، فالمشهد اذاً تصوير واقعي حسي لحياة الحيوان في الصحراء ، ورمزٌ لما كابد الشاعر من شوق وحنين الى صاحبته ، وتعويضٌ عما فقد من نعيم في جوارها .

والمشهد الثالث هو مشهد البقرة الوحشية التي افترس السبع ولدها ، وتنازعت شلوَه الذئاب ، وقامت أمّه بعدَه تطوف وتصيح ، وباتت

تحتَ الأمطار ، ثم نهضت صباحا تُوالي البحث عنه ، وتعرضتْ لخطر الرماة الذين أرسلوا عليها كلابا لتَصيدها ، ولكنها جاهدتْها ، وقتلتْ بعضَها ، والمشهد يصور النظام السائد في الطبيعة ، فالقويُّ يأكل الضعيف ، ولا مجالَ في هذا للرحمة والشفقة ، فالسبع افترس الفَرير ، والذئاب تنازعت شِلْوَه ، والبقرة طافت وصاحت به ، فلم يُجْدِها ذلك شيئا ، والرماة أرسلوا عليها كلاباً لصيدها ، وقد جاهدتْها وقتلتْ بعضها ، فالمشهد رمز صادق الدّلالة على النظام السائد في الطبيعة ، والشاعر يصوره تصويرا فيه حياة وقوة وجلال .

ووصفُ الناقة وما اشتمل عليه من مشاهد ، يَشِفُّ عن نظر دقيق وتفكيرٍ عميق هما قِوامُ شخصيةِ الشاعر .

وبعد أن ينتهي الشاعر من وصف البقرة الوحشية يعود إلى ذِكر ناقته التي يَقضي بها حاجته عندَ التماع السراب ، ولا يُقصّر في ذلك إلاّ أنْ يلومَه لائم :

فَبِتِلْكَ إذ رقَصَ اللَّوامِعُ بالضُّحى	واجتابَ أرْدِيةَ السَّراب إكامُها
أقضي اللُّبانةَ لا أُفرِّط رِيبةً	أو أن يلومَ بحاجة لُوّامُها

فهو يصور اضطراب السراب واهتزازَه وقت الضحى مستعيرا له الرقص ، ثم يجعل له أردية يُلبِسها الجبال .

★ ★ ★

ثم يَدع ناقته ويفرُغ لنفسه فيقول :

أوَ لَمْ تكُن تدري نَوارُ بأنني   وَصَّالُ عقْدِ حبائلٍ جذَّامُها

تَرَّاكُ أمكنةٍ اذا لم أرضَها   أوْ يعْتلِقْ بعضَ النفوسِ حِمامُها

فهو يَصِل ويقطع من يستحق الوصل والقطيعة ، ويرحل عن مكان لا يرضى المُقامَ به إلاّ أن يُدركه الموت ، وهو يُقوّي معانيَه باستعمال صيغة « فعّال » من صِيَغ المبالغه ، و « أنْ » من أدوات التوكيد .

ويمضي فيعطينا صورا من حياته في السلم ، فيقول مفتخرا مخاطبا نوار :

بلْ أنتِ لا تدرينَ كم مِنْ ليلةٍ   طلْقٍ لذيذٍ لهوُها ونِدامُها

قد بِتُّ سامِرَها ، وغايةَ تاجرٍ   وافيْتُ إذ رُفِعتْ وعزَّ مُدامُها

أغلِي السِّباء بكل أدْكنَ عاتِقٍ   أو جوْنةٍ قُدِحتْ وفُضَّ ختامُها

بِصَبوحِ صافيةٍ وجذْبِ كرينةٍ   بمُوتَّرٍ تأتالُه إبهامُها

باكرْتُ حاجتَها الدَّجاجَ بسُحْرةٍ   لأُعَلَّ منها حين هبَّ نِيامُها

وغداةِ ريحٍ قد كشفتُ وقِرَّةٍ   إذ أصبحتْ بيد الشَّمالِ زِمامُها

فهو يخاطب نوار مفتخرا بلهوه في لياليه وكرمه ، ويسوق الفخر ليلفت نظرَها اليه كما فعل عنترة في معلقته ، إذ افتخر بِحُسْن معاشرته ، وكرمِه في سكره وصحوه ، وشجاعتِه في وقائعه .

ولهو لبيد ينحصر في شرب الخمر ، ومسامرةِ النّدامى ، وسماعِ الغناء ، فهو يَقصِد الخمّار حين يرفع رايتَه مؤذناً بوجوده ، ويُغلي ثمن الخمر ، ويشربُها معتقةً في زِقٍّ أغبر ، أو في خابيةٍ سوداءَ مفضوضةِ الختام ، وقد يَعُلُّ منها عندَ صِياح الديكة ، ويَقظةِ النُّوَّام ، ثم ينحرف الى وصف كرمه في يوم ريحٍ شديدِ البرد ، ثم يعود الى وصف

لهوه من شُرْب الصبوح ، وسماع المغنية تضرب بهامها على الأوتار ، فشربُ الخمر ليس جافاً عندَه ، وانما هو مصحوبٌ بالغنـاء والضرب على الأوتار .

وكان طرفة اذا شرب لم يَكفِه السكر ، وانما طلب معه شيئـاً من الطرب والغناء ، فشربُ الخمر عندَه وسيلةٌ الى الاستمتاع بلذة عقلية هي سماعُ الغناء كما في قوله :

نداماي بِيضٌ كالنجوم وقَينةٌ تروح علينا بين بُرْدٍ ومُجْسَدِ
اذا نحنُ قلنا : أسمعينا انبرتْ لنا على رِسْلها مطروفةً لم تَشدَّدِ
اذا رجَّعتْ في صوتها خلتَ صوتَها تجاوُبَ أظآرٍ على رُبَعٍ رَدِ

فهو يُكرِّم ندامَاه ، فيصورهم أحراراً بِيضاً كالنجوم ، ويجعل منهم قينةً تجيئهم بِعشاء ، وعليها بردٌ تحته قميص أحمرُ اللون ، واذا طلبوا منها أن تسمعهم غناءها اعترضتْ لهم ، وظهرت تُغني على رِسْلها هَيِّنةً لَيِّنة ساكنةَ الطَّرْف ، وكان ترجيعها في صوتها مشبها حنين النياق التي فقدتْ فُصلانها .

ولبيد يصف لياليَ الشراب بالطلاقة ولذة اللهو والمنادمة ، لكنـه لا يصور مجلس الشراب كما نجد في معلقة الأعشى ، وهو يكتفي من وصف الخمر بذكر غلاء ثمنها وقِدَمها ، فهي معتقة في الزقّ الأغبر والخابية السوداء ، ويُعنى بوصف شربه ، فهو يَعُلُّ من الخمر عند صياح الديك في السحر ، ويشرب الصبوح الصافيةَ على غناء القينة وتَرَنُّم الأوتار .

وبعد أن يفرغ من وصف حياته في السلم ، يصف حياته في الحرب ،

فيقول مفتخرا بفروسيته وشجاعته :

ولقد حميتُ الخيلَ تحمل شكتي ... فُرُطٌ ، وشاحي إذ غدوتُ لجامُها
فعلوتُ مرتقباً على مرهوبةٍ ... حرجٍ الى أعلامهنّ قتامُها
حتى اذا ألقت يداً في كافرٍ ... وأجنّ عوراتِ الثغور ظلامُها
أسهلتُ وانتصبتْ كجذعِ منيفةٍ ... جرداءَ يحصَرُ دونها جرّامُها
رفّعتُها طردَ النعام وفوقَهُ ... حتى اذا سخنتْ وخفّ عظامُها
قلقتْ رحالتُها وأسبلَ نحرُها ... وابتلّ من زبدِ الحميمِ حزامُها
ترقى وتطعنُ في العنان وتنتحي ... وردَ الحمامة إذ أجدّ حمامُها
وكثيرةٍ غرباؤُها مجهولةٍ ... تُرجى نوافلُها ويُخشى ذامُها
غُلبٍ تشذّرُ بالذحول كأنها ... جنُّ البديّ رواسياً أقدامُها
أنكرتُ باطلَها وبؤتُ بحقها ... يوما ولم يفخرْ عليّ كرامُها

فهو ، في الحرب ، يذود عن الحيّ ، ويمنعه أن يُصاب ، ويحمل السلاح على الفرس ، ويتوشّح باللجام ، ويصعد مُرتفعا جلّله الغبار ، ليرقب الطريق ، ويحرس أصحابه ، ثم تغربُ الشمس ، فينزل السهل ، وهنا يأخذ في وصف فرسه ، فهي تنتصب كجذع نخلة طويلة جرداء ، ويسوقها ، فتعدو عدوَ النعام أو أشدّ ، وتحمي من العرق ، فتسرع حتى يقلق سرجُها في موضعه ، ويسيل نحرُها بالعرق ، ويبتلّ حزامها بالزبد ، ثم يصورها ترفع رأسها ، وتتمد في عنانها كما يتمد الطاعن ، وتسرع في جريها إسراعَ الحمامة الى الماء بعد التعب .

ثم يصف الحرب ، والحرب كثيرةُ الغرباء لاختلاف مَنْ يحضرُها من الناس ، مجهولةُ العواقب ، تُرجى غنائمها ، وتُخشى عواقبها ، وتتم

على الأحقاد ، وهو يَردُّ باطلها ، ويلتزم حقها ، ولا يفخر عليه أحدٌ من أبطالها .

والشاعر يذكر من عُدَّة الفارس الشكّة والفرس ، ويجمل اللجام وشاحه ، ويفخر بمراقبة الطريق وحراسة الأصحاب ، ويصف ارتفاع الغبار ، ولا ندري أهو غبارُ معركة أثاره الفرسان ، أم هو غبار طبيعي ، ويصف مرتفعا بالمفرد وبغيره « على ذي هبوة حرج الى أعلامهن قتامها » ويستعير الكافر لليل لأنه يستتر بظلمته ، ويَكنِي بعورات الثغور عن الأمكنة المخوفة ، ثم يصف فرسه ، فيشبهها بجذع نخلة ، وهي صورة منتزعة من الواقع الحسي ، ثم يصف النخلة بالمفرد والجملة « منيفة جرداء يحصر دونها جرامها » ثم يعود الى وصف سرعة الفرس ، فيشبه عدوها بعدو النعام ، ويصور عَرَقها ، وما يخرج من زبد نحرها لشدة جَرْيها ، ثم يصور رفعها لرأسها ، ويشبه سرعتها بسرعة الحمامة ، فصور الفرس تتصف بالخطوط والأشكال والحركة الخفيفة السريعة ، ولا لونَ غيرُ دُكْنة القتام ، وَسوادِ الظلام ، وبياضِ الزبد في نحر الفرس .

أمّا وصفُه للحرب فعامٌ موجَز ينطبق على أية حرب ، فنحن لا نسمع قعقعةَ السلاح وصياحَ المتحاربين ، ولا نشاهد حركة الخيل والفرسان في مجال الكر والفر والضرب والطعن إلا ما كان من وصف المتحاربين بأنهم غُلْبُ الرقاب ، يتَوعَّد بعضهم بعضا ، ويذكر بعضُهم مثالبَ بعض .

ثم يعود الى الفخر بكرمه ، ووصف مظاهره ، فيقول :

وَجزورِ أيْسارٍ دعوتُ لحتفها ... بمغالقٍ متشابهٍ أعلامُها
أدعو بهنّ لعاقرٍ أو مُطفلٍ ... بُذِلتْ لجيرانِ الجميعِ لحامُها
فالضيفُ والجارُ الغريبُ كأنما ... هَبَطا تَبالةَ مُخصِباً أهضامُها
تأوي إلى الأطنابِ كلُّ رَذيةٍ ... مثلِ البليةِ قالصٍ أهدامُها
ويكلّلون اذا الرياحُ تناوحتْ ... خُلُجاً تُمَدُّ شوارعاً أيتامُها

فهو يقامر ويسرف في المقامرة ، فيضرب على الجزور بالقداح ، ويبذل لحمَ العاقر أو المطفل لجيرانه جميعا ، واذا نزل به ضيف أو جارٌ غريبٌ وجد عنده من القِرَى والغِنَى ما يجده في « تبالة » ، ثم يتمدَّح بكرمه ، فيجعل بيته مأوى الأرامل واليتامى ، ويصف القرى في في الشتاء ، فاذا هو لحمٌ قد نُضِّد بعضُه على بعض في جِفانٍ تُمَدُّ بالطعام ، ويأكل منها الأيتام .

والشاعر يبيّن نوع الجزور ، فهي عاقر أو مطفل ، ويصف هذه بالجملة « بُذِلتْ لجيران الجميع لحامُها » ، ويخصّ تبالة بالخصب مستعملا الحال « مُخصبا » ، ويصف رَذِيّة بتعدد « مثلِ البليةِ قالصٍ أهدامُها » والخُلُج بجملة « تمد » .

وتناوحُ الرياح كناية عن الشتاء ، وهي صورة تقوم على الصوت ، والخُلُج صورة لِسَعَة الجفان التي يُقْرَى بها الضيوف .

ثم يفخر بقومه ويصفهم بجميل الصفات ، فهم ينهضون للمُهِمّ من الأمور ، ويَقسِمون الحقوق بين الناس بالعدل ، فلا يَرُدّون ولا يُمْصَون ، ويعينون على النَّدَى ، ويتصفون بالسماحة ، وهم ورثوا هذا عن آبائهم ،

ولا يزال مُمَرَكَّباً فيهم ، وهم يمتازون بنقاء العِرْض ، وحُسْن الفِعال ، ورُجْحان العقول ، وقد بنى لهم الآباء مَجْداً غدا مَطْمَح الكهل والغلام ، وتلك طبيعتُهم التي فطرهم الله عليها ، ثم يفخر بأماناتهم التي أوتوا منهـا أوْفَى نَصيب ، وبسعيهم الى الصلح بين العشيرة ، ودفاعِهم عنها ، وتدبيرِهم لأمورها ، وإطعامهم الأيامَى والفقراءَ وقتَ الشدة ، وبكونهم عُصْبةً تمنع الحاسدَ أن يؤخِّر بعضَهم عن نُصْرة بعض ، والاثيمَ أن يَميل الى عدوهم .

وعندما يفخر الشاعر بقومـه يختفي صوتُه الفرديُّ الانساني ، ويرتفعُ صوت الجماعة ، ويبرز « نا » و « هم » من ضمائر الجمع ، وصيغتـا « فعّال » و « فَعول » من صيغ المبالغة كمثل جشّام ، وهضّام ، وكسوب ، وغنّام ، وعلاّم ، وقسّام ، وبعضُ الجموع واسماءِ الجمع كالمجامع والعشيرة والمعشر والآباء والقوم والسُّعاة والفوارس والحُكّام ، وكلها مما خَصَّ به الشاعر قومَه .

ومن ذلك قوله يفخر بنهوض قومه لِلمُهِمّ من الأمور :

إنّا اذا التقَتِ المَجامعُ لم يَزَلْ مِنّا لِزازُ عظيمةٍ جَشّامُهـا

فهو يستعمل « إنّ » من أدوات التوكيد ، و « نا » ضمير جمـع المتكلمين و « المجامع » من صيغ الجموع ، وكلمةَ « جشّام » على صيغـة « فعّال » من صِيَغ المبالغة .

وقوله يفخر بما ورثوه عن آبائهم من حسن الفعال والشرف :

مِنْ مَعشرٍ سنَّتْ لهم آباؤُهمْ ولِكُلِّ قومٍ سُنّةٌ وإمامُهـا

فهو يستعمل كلمتيْ «معشر» و «قوم»، وهما اسمُ جمع، و «آباء»، وهو جمع، و «هم»، وهو ضمير جمع الغائبين.

وقولُه يفخر بنقاءِ عِرضهم، وبقاءِ فعالهم، ورُجحان عقولهم:

لا يَطبَعون ولا يَبورُ فَعالُهمْ إذ لا يَميلُ معَ الهوى أحلامُها

فهو يستعمل المضارع المتصلَ بواو الجماعة، و «هم» ضميرَ جمع الغائبين.

وقولُه يفخر بما خلّف الآباء للأبناء من مَجدٍ رفيع:

فَبَنَوْا لنا بيتاً رفيعاً سَمْكُهُ فسما اليه كَهْلُها وغُلامُها

فهو يستعمل الماضي المتصل بواو الجماعة، و «نا» ضمير جمع المتكلمين.

ففخر الشاعر نوعان: فخرٌ بنفسه، وفخرٌ بقومه.

وفخره بنفسه يتجلّى في التمَدُّح بالاباء والشَّمَم، فهو يَصِل ويقطع من يستحق الوصل والقطع، ويرحل عن مكان لا يَرضى المُقامَ به، ويعيش كما يُحِب، فهو في السلم يَشرب الخمر، ويُسامر الندامى، ويَسمع الغناء، وشُرْبُ الخمر مظهرٌ من مظاهر الكرم التي ألِفناها عند طرفة وعنترة، والى جانب ذلك يفخر الشاعر بالشجاعة والفروسية، فهو يَحمي الحي، ويَحمل السلاح على فرسه، ويَحرس الصحب، ويصف فرسه وسُرعةَ عدوه كما يصف الحرب، ويكرر افتخارَه بكرمه، ويصف مظهرَه، ومظهرُه الشَّيبُ بالميسر على الجزور، واطعامُ الضعفاء.

أمّا فخره بقومه فيتجلى في وصفهم بصفات تَرفعهم فوق الناس ، من همة ورفعة وسماحة وشرف وأمانة ، وهي صفاتٌ توارثوها عن آبائهم حتى غدتْ طبيعةً لهم ، ومَطمَحَ كهلهم وغلامهم .

ففي شخصية الشاعر جانبان ، جانبٌ فردي ، وجانب اجتماعي ، وهو يؤلف بينها تأليفاً لا نجده عند غيره من الشعراء .

فطرفة يصور لهوَه في سلمه ، وجدَّه في حربه ، فيُرضي بهما نفسه ، ويملأ حياتَه ، وقبيلته تضيق بمذهبه في طلب اللذات وانفـاق المال ، فتتَحاماه ، وتُفرِده إفرادَ البعير الأجرب .

أما لبيد فيؤلف بين أهداف قومه وحياته في سلْمه وحربه ، وينْهَج نهجا مُرْضيا .

وفرق كبيرٌ بين لهو طرفة ولهو لبيد ، فالأول يلهو عن تفكير في الحياة والموت ، وشكٍّ في الخلود ، ويأسٍ من الحياة ومن كل شيء فيها ، ويُباشر اللذاتِ التي تملأ حياتَه ، وتجعل لها معنى ، أما لبيد فهو يلهو ذَهاباً مع عادة الشباب الموسرين القادرين على البذل والانفاق .

فَقِوام شخصية لبيد هو الهدوء والاتزان ، وتأمُّلُ الحياة بنظر دقيق وتفكير عميق ، واللهوُ في السلم ، والجدُّ في الحرب ، والتأليفُ بين حقوقه الشخصية وحقوق القبيلة ، والطموحُ الى المُثُل العُليا التي كان يتطلّع اليها السيد العربي في العصر الجاهلي .

المراجع [1]

١ - الأغاني ، طبعة بولاق ، ١٤ / ٦٠

٢ - تاريخ آداب اللغة العربية ، جرجي زيدان ، م . الهلال ١٩١١ ، ج ١ ص ١١١

٣ - تاريخ الأدب العربي ، أحمد حسن الزيات ، ط ٦ ص ٦٧

٤ - جمهرة أشعار العرب ، ص ٣٠ و ٦٣

٥ - حديث الأربعاء ، طه حسين ، م . دار المعارف بمصر ١٩٥٣ ، ج ١ ص ١٨ ، ٢٨ ، ٤٠

٦ - خزانة الأدب ، البغدادي ، ١ / ٣٧٧ ، ٤ / ١٧١

٧ - ديوان لبيد العامري ، رواية الطوسي ، نشر يوسف ضياء الدين الخالدي ، فينا ١٨٨٠ ، ويليه طبعة بروكلمان للقسم الثاني ، ليدن ١٨٩١

٨ - رجال المعلقات العشر ، الغلاييني ، ص ١٦٣

٩ - سمط اللآلي ، ص ١٣

١٠ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ابن الأنباري

١١ - شرح القصائد العشر ، التبريزي

١٢ - شرح المعلقات السبع ، الزوزني

١٣ - الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ٢٣١ - ٢٤٣

---

(١) هذه المراجع مستقاة من المصادر المثبتة في هامش ص ١٠٩

١٤ ـ صحيح الأخبار ، ١ / ٩ و ١٧٠
١٥ ـ طرفة وليد ، فؤاد أفرام البستاني ، العدد ٢٤
١٦ ـ المجمل في تاريخ الأدب العربي ، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٣٠
ص ٢٠
١٧ ـ الموازنة ، الآمدي ، ص ١٧٤
١٨ ـ مطالع البدور ، ١ / ٥٢
١٩ ـ المفصل في تاريخ الأدب العربي، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٣٠ ،
ج ١ ص ٧٥
٢٠ ـ النقائض ، ص ٢٠١ و ٣٨٧ و ٦٦٨

٥

معلقة عنترة :

ترجمته [1] :

هو عنترةُ بنُ شدّاد بنِ عمْرو ، أو هو عنترة بنُ عمروِ بنِ شدّاد بنِ معاويةِ بنِ قُراد العبسيّ من أهل نجدٍ ، وينتهي نسبهُ إلى مُضر .

وقيل : شدّاد جدُّ عنترةَ غلَب على اسم أبيه ، وإنما هو عنترةُ ابنُ عمروِ بنِ شدّاد .

وقيل : شدّادُ عمُّه تكفّله بعد موت أبيه ، ونشأ في حِجره ، فنُسِب إليه دون أبيه ، وإنما ادّعاه أبوه بعد الكِبَر .

وأمُّه أمَةٌ حبَشيّةٌ سوداءُ يُقال لها زبيبة ، سباها أبوه في إحدى غزواته ، فأولدها عنترة ؛ وكان لها ولدٌ من غيرِ شدّاد ، فكانوا إخوةَ عنترةَ لأمه .

وقد ورِث لون السواد من أمـــه ، ولذلك عدّوه من أغْرِبة

---

(١) انظر « أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام » البستاني، و « رجال المعلقات العشر » للغلاييني ، و « شرح القصائد العشر » بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، و « مختار الشعر الجاهلي » لمصطفى السقا ، و « الفصل » لأحمد أمين ورفاقه .

العرب وسُودانِها ، وهم ثلاثة : عنترةُ ، وخُفافُ بن نُدْبةَ السُّلَمي والسُّلَيْكُ بنُ سُلَكةَ السَّعديّ .

وكان يُكنى بأبي المُغَلّس لغاراته في الغَلَس ، ويُلقّب بعنترةَ الفَلْحاء لتشقّق في شفته السفلى ، وكان من فرسان العرب المعدودين المشهورين بالنجدة ، وكان يُقالُ له عنترةُ الفوارس .

وكان العرب يَستعبدون أولادَ الاماء ، ولا يَعترفون بهم إلاّ إذا أنجبوا ، وأتوا أفعالاً حميدة ، وكذلك كان عنترة عبداً لأبيه ، وشبَّ يَرعى الابل والغنم ، ويَرُوض نفسَه على أعمال الفروسيّة حتى غدا قادراً على حماية قومه ، وشَنَّ الغارات على خصومهم ، واتفق أنّ بعض أحياء العرب أغاروا على بني عبس ، فأصابوا منهم ، واستاقوا إبلاً لهم ، فتبعهم العبسيون فلحقوهم ، فقاتلوهم عمّا معهم ، وعنترةُ يومئذ فيهم ، فقال له أبوه : كرَّ يا عنترة ، فقال عنترة : « العبد لا يحسن الكَرّ ، إنما يُحسِن الحِلاب والصَّرّ » ، فقال : « كُرَّ وأنتَ حُرٌّ » ، فكرّ ، وقاتل يومئذ قتالاً حسناً ، فادّعاه أبوه بعد ذلك ، وألحقه بنسبه .

وقيل : إنّ السبب في ادّعاء أبيه له أنّ عبساً أغاروا على طيىء ، فأصابوا نَعَماً ، فلما أرادوا القِسمة ، قالوا لعنترة : « لا نَقسِم لك نصيباً مثلَ أنصبائنا لأنك عبد » ، فلما طال بينهم الخَطْب كَرَّت عليهم طيىء ، فاعتزلهم عنترة ، وقال : « دونكم القوم فانكم عددهم » ، واستنقذت طيىء الابل ، فقال له أبوه : « كُرَّ يا عنترة » فقال : « أوَ يُحسِنُ العبدُ الكَرّ » ؟ فقال له أبوه : « العبدُ غيرُك » فاعترف به ، فكر واستنقذ النَّعَم .

وكان عنترةُ من الشعراء الفرسان ، وشاعرَ بني عبس وفارِسَهم ، وكان جريئاً شديدَ البطش ، وكان مع شدة بطشه رقيقاً ليّنَ الطباع ، حليماً ، سهلَ الأخلاق ، كريماً ، سَمْحاً ، أبيَّ النفس ، ولما أُنشِد للرسول قولُه :

ولقد أبيتُ على الطّوى ، وأظلّهُ   حتى أنالَ به كريمَ المأكلِ

قال : « ما وُصِفَ لي أعرابيٌ قطُّ فأحببتُ أنْ أراه إلا عنترة » .

وقيل لعنترةَ : « أنت أشجعُ العرب وأشدُّها » قال : « لا » ، قيل : « فبماذا شاع لك هذا في الناس ؟ » ، قال : « كنتُ أُقْدِمُ إذا رأيتُ الاقدام عزماً ، وأُحجِمُ إذا رأيتُ الاحجام حزماً ، ولا أدخلُ مَوضِعاً لا أرى لي منه مَخْرَجاً ، وكنتُ أعتمِد الضعيف الجبانَ فأضربه الضربةَ الهائلة ، يَطيرُ لها قلبُ الشجاع ، فأثنيَّ عليه فأقتله » .

وبلغ من شجاعته أنّ قومَه غزوا بني تميم ، ومعهم قيسُ بن زهير ، فانهزمت بنو عبْس ، وطلبتْهم بنو تميم ، فوقف لهم عنترة ، ولحقتْهم كَوْكَبةٌ من الخيل ، فحامى عنترة عن الناس ، فلم يُصَبْ مُدْبِر ، فقال قيس حين رَجَع : « ما حمى الناسَ إلا ابنُ السوداء » .

وقد شَهِد حرب داحس والغبراء بين عبس وذبيان ، وحَسُن فيها بلاؤه ، وقاد جموعَ قومه حتى بلغ مرتبةَ الأبطال .

وأحبَّ في شبابه عَبْلَةَ ابنةَ عمه مالكِ بنِ قُراد ، فهاجتْ شاعريّتُه ، واتّسع خيالُه ، فنظم الشعر ، وطلب المجد من طريق الحرب

علّه يمحو سوادَ لونه ببيض فِعاله ، ويكسبُ قلب عبلةَ بشجاعته ، ولما تبدّت فروسيته ، وحالفه النصر ، وألحقه أبوه بنسبه ، واستشعر الحرية ، فخَر بحُسن مَعشره ، وأنَفتِه من تحمّل الظلم ، وكرمِه في سكره وصحوه ، وشجاعتِه في مواقف الحرب ، وساق هذا في خطـاب عبلةَ مُعبّراً عن عاطفته ، وإذا كان الحُبُّ لم يُروِّ نفسَه ، فأنّ الحرب روّتها ؛ إذْ حرّرته من العُبُوديّة ، وأشعرته بذاته ، ورفعته إلى مرتبة الأبطال ، وخلّدته على مرّ العصور .

واختلف الرواة في موته ، فقيل : إنه أغار على نبهان من بني طيىء ، فطرد لهم طريدة ، وهو شيخٌ كبير ، وجعل يَرْتجِز ، وهو يطردها ، وكان وزر بن جابر في فتوٍ ، فرماه ، فقطع مَطاه ، فتحامل بالرميّة حتى أتى أهله ، وهو مجروح . وقيل : إنه غزا طيئاً مع قومه ، فانهزمت عبس ، فخرّ عن فرسه ، ولم يَقدر من الكِبَر أن يعود فيركب ، فدخل دَغَلاً ، وأبصره ربيئة طيىء ، وهاب أن يأخذه أسيراً ، فرماه ، فقتله . وقيل : إنه خرج إلى بلاد غطفان يتقاضى دَيْناً له على رجل منهم ، فهاجتْ عليه ريحٌ عاصف ، فأصابته ، وقتلته .

وكان أبو عُبَيْدةَ يُنكِرُ ذلك ، ويقول : « مات بَرْداً ، وكان قد أسنّ » .

ومات عنترةُ بعد أن بلغ التسعين ، ولم يُقدَّر له أن يَشهد نهايةَ حرب داحس والغبراء .

ب ـ معلقته [1] :

يَقِف الشاعر بدار عبلةَ سائلاً نفسه : هل أبقى الشعراء لأحد معنىً في المنزل الدارس لم يطرُقوه ، وهل يتَهيّأ لأحد أن يأتيَ بمعنى لم يُسبَقْ إليه ، وهل استرجع الشاعر صورةَ الدار كما عرفها إلا بالظنْ والتوهّم .

هلْ غادرَ الشعراءُ من مُتَرَدَّمِ ... أمْ هلْ عرفتَ الدارَ بعدَ تَوَهُّمِ

ثم يُنادي دارَ عبلةَ في الجِواء ، ويَستنطِقُها ، ويُحَيّيها ، ويدعو لها بالسلامة من مصائب الدهر :

يا دارَ عَبْلةَ بالجِواء تَكلَّمي ... وعِمِي صباحاً دارَ عَبْلةَ واسْلَمِي

ثم يقف فيها ناقته ليعبر عن عاطفته ، ويصف الناقة فاذا هي قوية البنية كالقصر ، ويصور بُعده عن عبلة ، فأهلها يَنزِلون « الجِواء » ، وأهله يُقيمون بين « الحَزْن » و « الصَّمَّان » و « المُتَثَلَّم » :

فوَقفتُ فيها ناقتي ، وكأنها ... فَدَنٌ لأقضيَ حاجةَ المُتَلوِّمِ
وتَحُلُّ عبلةُ بالجِواء ، وأهلُنا ... بالحَزْنِ فالصَّمَّانِ فالمُتَثَلَّمِ

ويعود إلى وصف الطلل ، فيحييه ، ويَنعتَه بقِدَم العهد ، وخُلوِّه من الأنيس :

---

(١) انظر « حديث الأربعاء » م . دار المعارف بمصر ١٩٥٣ ، ج ١ ص ١٤١

حُيِّيتَ من طللٍ تقادمَ عهدُهُ أقوى وأقفرَ بعد أمِّ الهيثمِ

ثم يذكر منزلها الجديدَ في بلاد العدو ، ويتخذه سبباً لتعذّر زيارتها عليه :

حلّتْ بأرض الزائرينَ فأصبحتْ عسِراً عليَّ طِلابُكِ ابنةَ مخرَمِ

ثم يُخبر أنه تعلّق بها عرَضاً ، وهو يقاتل قومها ، ويعجب لهذا الأمر ، ويراه مدعاةً للنظر ، ثم يصور مكانتها في نفسه ، ويصور صعوبة زيارتها ثانية ، فأهلُها متربّعون في مكان ، وأهلُه في مـــكان آخر ، ويسوق هذا المعنى في صيغة إنشائية :

عُلِّقتُها عرَضاً ، وأقتلُ قومَها زَعْماً لعَمْرُ أبيكَ ليس بمَزْعمِ
ولقد نزَلْتِ فلا تظنّي غيرَهُ منّي بمــــنزلة المُحَبِّ المُكْرَمِ
كيف المَزارُ وقد تربّع أهلُها بعُنَيْزتيْنِ ، وأهلُنـــا بالغَيلَمِ

ثم يصور عزمَها على الرحيل ، وأثرَه في نفسه :

إنْ كنتِ أزْمعتِ الفراقَ فانما زُمَّتْ ركابُكُـــمُ بليلٍ مُظلِمِ
ما راعني إلا حَمولةُ أهلِهـــا وسْطَ الديار تسَفُّ حبَّ الخِمْخِمِ
فيها اثنتانِ وأربعونَ حلوبَةً سُوداً كخافيةِ الغُرابِ الأسْحَمِ

فأمر الرحيل دبّره أهلُها بليل ، وكأنما شُدّت الابل بالأزمة في ذلك الحين ، ويصور عاطفته عند الفراق ، فقد ارتاع حين رأى الابل تسَفُّ الحَب ، لأنها لم تجد غيره ، ولأن الترحُّل قرُب ، وقد كانوا مجتمعين في الربيع ، فلما يبِس النبات ارتحلوا ، وتفرقوا ، وميز من الابل نوقا حلوبة سودا كخوافي الغراب الأسود ، عِدّتُها اثنتان وأربعون .

ثم يعود إلى وصف عبلة ، وطيب فمها :

إذ تستبيكَ بذي غُروبٍ واضحٍ ... عَذْبٍ مُقَبَّلُه لذيذُ المَطْعَمِ
وكأنّ فارةَ تاجرٍ بقَسيمةٍ ... سبقتْ عوارضَها إليكَ من الفمِ
أو روضةً أُنُفاً تضمَّنَ نبتَها ... غَيْثٌ قليلُ الدِّمْنِ ليس بِمَعْلَمِ
جادتْ عليه كل بِكْرٍ حُرَّةٍ ... فتَرَكْنَ كلَّ قرارةٍ كالدِّرهمِ
سَحّاً وتَسْكاباً فكلَّ عشيَّةٍ ... يجري عليها الماءُ لم يَتصرَّمِ
وخلا الذُّباب بها فليس ببارحٍ ... غَرِداً كفعلِ الشاربِ المُترنِّمِ
هَزِجاً يَحُكُّ ذراعَه بذراعِهِ ... قدْحَ المُكِبِّ على الزِّنادِ الأجْذَمِ

فهو يصور مُتعة التقبيل ، ويجمل فمَها يأخذ باللّب لبياض أسنانه ، وعذوبةِ لثمه ، ثم يصف طيبَ رائحته ، فهي كرائحة المسك أو الروضة ، وهنا يستطرد إلى وصف الروضة .

والروضة لم يَرْعَها أحدٌ من قبلُ ، وقد تعهَّدها غيثٌ كثيرُ التَّهطال ، وجادتها السُّحُب في أوّل الربيع ، ثم تركتْ فيها مَواضعَ تبدو كالدرهم لاجتماع الماء فيها واستدارته وصفائه ولمانه ، ويعود إلى وصف المطر ، فهو يَنصبُّ انصبابا كلَّ عشية من غير أن ينقطعَ أو يَنفَد ، ثم يصور تغريد الذباب ، فيشبهه بترنّم الشارب ، ثم يصور الذُّباب ، وهو يحكّ ذراعا بذراع ، فيشبهه برجل مقطوعِ اليد ، قاعد، مُكِبٍّ على الزِّناد ، يقدح نارا بذراعيه .

ثم يعود إلى ذكر عبلة مُبيّناً بُعد ما بين عيشتِها وعيشته :

تُمسي وتُصبح فوقَ ظهرِ حَشيّةٍ ... وأبيتُ فوقَ سَراةِ أدهمَ مُلْجَمِ
وحَشيّتي سَرْجٌ على عَبْلِ الشَّوَى ... نَهْدٍ مَراكلُه ، نبيلِ المَحْزِمِ

فهي تُمسي مُنعَّمةً قد وُطِّيءَ لها فراشُها ، ويَبيت هو على ظهر فرسه ، وفرسُه أدمُ اللون ، مُلجَّم ، غليظُ القوائم والعظام ، كثيرُ العصب ، ضخمٌ ، مُنتفخُ الجنبَيْن ، نبيلُ الظهر في موضع حِزامه .

ثم يتمنّى لقاء عبلة ، ويتخلّص بهذا إلى وصف ناقته التي ستُبلغه دارَها :

هل تُبلغنّي دارَها شَدَنيَّةٌ ... لُعِنتْ بمحروم الشراب مُصَرَّمِ

خطّارةٌ غِبَّ السُّرى زَيّافةٌ ... تَطِس الاكامَ بذات خُفٍّ مِيثَمِ

وكأنما أقِص الاكامَ عشيّةً ... بقريب بيْن المَنْسِميْن مُصلَّمِ

تأوي له قُلُص النعّام كما أوت ... حِزَقٌ يمانيةٌ ، لأعجمَ طِمطِمِ

يَتبعْن قُلّةَ رأسه وكأنه ... حَرَجٌ على نعش لهُنّ مُخيَّمِ

صَعْلٍ يعود بذي المشيرة بيْضَه ... كالعبد ذي الفَرْو الطويل الأصْلَمِ

شَرِبتْ بماء الدُّحرُضَيْن فأصبحتْ ... زَوْراءَ تنفر عنْ حياض الدَّيْلَمِ

وكأنما يَنأى بجانب دَفّها الـ ... وحشيُّ مِن هَزِج العشيّ مُؤوَّمِ

هِرٍّ جنيبٍ كلما عطفتْ له ... غضبى اتقاها باليديْن وبالفمِ

أبقى لها طولُ السِّفار مُقرْمَداً ... سَنَداً ومثلَ دعائم المُتخيِّمِ

بَرَكتْ على ماء الرِّداع كأنما ... بَرَكتْ على قَصَبٍ أجشَّ مُهضَّمِ

وكأنّ رُبّاً أو كُحَيْلاً مُعقَداً ... حَشَّ الوَقودُ به جوانبَ قُمقُمِ

يَنباع من ذِفْرى غضوبٍ جَسْرةٍ ... زَيّافةٍ مثلِ الفَنيق المُكْدَمِ

وناقته منسوبة إلى أرض أو حيّ باليمن ، ويدعو عليها بانقطاع لبنها لتزداد قوتها ، ويَعظُمَ اقتدارُها على السير ، وهي تخطُر بذنبها في كل

ناحية بعد الشرى ، وتسرع في سيرها ، وتضرب الآكام بقوائمها ضربا شديدا ، ويشبه ناقته في هذه الحال بالظليم .

والظليم قريبُ ما بين المَنسِميْن ، مقطوعُ الأُذُن ظاهراً ، إذ ليست له أذن ، تأوي إليـــه أولادُه ، كلها تَقْنق ، كما تأوي جماعاتُ الابل اليمانية إلى راعيها الأعجميّ الذي لا يُفهَم كلامُه ، وتنظر إلى أعلى رأسه ، فتتبعه وكأنه مركب من مراكب النسوة أو خيمة ، ويتابـــع وصفه ، فهو صغير الرأس ، دقيق العُنُق ، يعود بَيْضَه ، وهـو أشبهُ ما يكون بعبد أسودَ طويلٍ لتبس فَروة ، وليس له أذن .

ويعود إلى وصف الناقة ، فهي قد شربتْ من موضع مُعيَّن ، ومالت في سيرها ، وحادت عن مياه الأعداء ، ويصف نشاطها في السير عند العَشيّ ، ويَخصُّ هذا الوقتَ لأنه وقتُ الفُتور والاعياء ، وكأنها من فَرْط نشاطها يَخدِشها هِرٌ مُشَوَّهُ الخَلْق في جَنْبها الأيمن ، ويصور ما يكون بينها ، فكلما عطفت الناقة للهر اتقاها بيديه وفمِه ، ثم يعود إلى وصفها ؛ فطولُ السَّفَر جعل سَنَامها يلزم بعضُه بعضا ، وكأنه مبنيٌّ بالآجر ، وجعل قوائمَها كدعائم الخيمة ، وإذا وردت الماء بركت فحنّتْ حنيناً كصوت القصب الأجَشّ المُخرَّق ، وتصبّب عرقُها الثَّرِجُ الكثيفُ الشبيهُ بالطِّلاء الخاثر أو القَطِران الذي جُعل في قمقم ، وأُوقِد تحته حتى انعقد وغَلُظ ، ثم يصف سَيَلان عَرَقها من ذِفراها ، وأخيراً يكرر بعض صفاتها ؛ فهي قوية ضخمة مسرعة في سيرهـا كالفحل المُقَضْقِض .

ثم يعود إلى ذكر عبلة ، فيخاطبها مفتخراً بصفاته :

إنْ تُغْدِفي دوني القِناعَ فإنني ... طَبٌّ بأخذ الفارسِ المُسْتَلْئِمِ

وهكذا بدأ الشاعر معلقته بوصف الأطلال ، والتعبير عن عاطفة البين والشوق ، وتخلّص الى وصف عبلة ، واستطرد في وصفها الى تشبيهها بالروضة ، ثم وصف ناقته ، وانتقل الى الفخر ، فافتخر بلُطْف مَعشره ، وأَنفَتِه من الظلم ، وكرمِه في سُكره وَصحْوِه ، وشجاعتِه في الحرب .

وَيهُمُّنا من المعلقة القسمُ الأخير ، لأن الغرض المقصود هو الفخر ، واذا كان الشاعر قد وقف بالأطلال ، و تغزّل بعبلة ، ووصف ناقته ، فانما يسير على النَّهج التقليدي الذي اتّبعه الجاهليون في نظم قصائدهم .

لقد افتخر عنترة بما يتحلّى به العربي مِنْ كرم وشجاعة ونجدة وصبر على الأهوال ، فقال مخاطباً عبلة :

أثني عليَّ بما علمتِ فإنني ... سَمْحٌ مُخالَقتي إذا لم أُظْلَمِ

فاذا ظُلِمْتُ فان ظُلْمي باسلٌ ... مُرٌّ مَذاقتُهُ كَطعمِ العَلْقَمِ

ولقد شَرِبتُ من المُدامة بعد ما ... رَكَدَ الهواجرُ بالمَشُوفِ المُعْلَمِ

بزجاجةٍ صفراءَ ذاتِ أسِرَّةٍ ... قُرِنَتْ بأزهرَ في الشِّمال مُفَدَّمِ

فاذا شَرِبتُ فإنني مُستهلِكٌ ... مالي ، وعِرْضي وافرٌ لم يُكْلَمِ

وإذا صحوتُ فما أُقصِّر عن ندىً ... وكما علِمتِ شمائلي وتَكَرُّمي

فهو لطيف المعشر ، سَهْلُ الخلق اذا لم يُظلَم ، فاذا ظُلِم ثأر لنفسه ، وكان ظلمه مُرَّ المَذاق ، أمّا كرمُه فمظهره شربُ الخمر ،

والدعوةُ الى مجلس الشراب ، وهو يشرب الخمر عنـدَ ركود الهواجر دَلالةً على نعمته ، ويشتري الخمر بماله ، ويصف الدينار بأنه مَجْلُوٌّ مُعْلَمٌ بالكتابة ، ثم يصف بعضَ أدواتِ الشراب من كأس وإبريق ، فالكأس صفراءُ ذاتُ طرائقَ وخطوط ، والابريقُ من فضة أو رَصاص ، وفمُه مشدودٌ بخرقة ، وهو يُنفق ماله في سكره كما يُنفقه في صحوه ؛ فكرمُه طبعٌ اصيل فيه ، وليس خُلقاً مُتَكَلَّفا ، وهو يفعل ما يفعل حفاظاً على عرضه .

وافتخر بشجاعته ، وصور بطولته صورا مختلفة ، وهنا نتساءل :

كيف افتخر بشجاعته وصوّر مواقف بطولته ؟ عندما افتخر الشاعر بنفسه تمدَّح بالكرم ، غير أنه لم يقف عند الكرم طويلا لأن الصفة التي تتجلّى فيها شخصيتُه هي الشجاعة ، لذا أطنبَ في وصفها وتصويرِ مظاهرها ، وأكثرُ ما تتجلى فيه الشجاعة هو القتال ، والدفاعُ عن القبيلة ، ونجدةُ المستغيث ، فميدانُ الشجاعة هو النِّزال والضَّرب والطِّعان ، وفخرُ عنترةَ يكاد يقتصر على هذا المجال .

والصورة الأولى لشجاعته تبدو في طعنه زوجَ غانية :

وَحليلِ غانيةٍ تَركتُ مُجَدَّلاً تَمكو فَريصَتُه كَشِدْقِ الأعلَمِ
سبَقَتْ يداي له بعاجلِ ضَربةٍ ورَشاشِ نافـذةٍ كلونِ العَنْدَمِ

فهو يصرعه بطعنة عاجلة نافذة ، فيترك فريصته تصفر ، وتبـدو كشِدق البعير ، ويتطاير منها الدم مصبوغا بلون العَندم ، وهي صورة ذاتُ شكل ولون وصوت وحركة ، وفيها الرمح من عُدّة الحرب .

وفي الصورة الثانية يخاطب عبلة واصفاً فرسه، مشيراً الى شجاعته في الوقائع فيقول :

هلاّ سألتِ الخيلَ يا ابنةَ مالكٍ ... ان كنتِ جاهلةً بما لم تعلمي
إذ لا أزالُ على رحالة سابحٍ ... نَهْدٍ تعاوَرُه الكُماةُ مُكلَّمِ
طوراً يُجرَّدُ للطِّعانِ وتارةً ... يأوي الى حَصِدِ القِسِيِّ عرمرمِ
يُخبِرْكِ مَنْ شهِدَ الوقيعةَ أنني ... أغشى الوَغى وأعِفُّ عندَ المَغْنَمِ

فهو يريدها أن تسأل عنه الفرسان لتُحيط بشجاعته، ويصور حصانَه، في حومة الوغى، سريعَ الجري، ضخمَ الهيكل، يطعنه الكماةُ فيبدو مُجرّحاً، ويُجرَّد للطعان حين يُغير العدو على قومه، أو يُغيرون عليه بجيش كثيرِ القِسِيّ، وهي صورة قوية عنيفة تصطبغ بالدم، وتمتاز بالحركة، وتحتشد فيها عُدّة الحرب من خيل وفرسان ورماح وقسي.

والصورة الثالثة تجلّت في منازلته أحدَ الفرسان، وهو يعرض هذه الصورة بطريقة خاصة تجعله فريداً في هذا الباب، إذ يصف قوة خصمه، ويبالغ في تصوير عُدّته وشجاعته حتى اذا غلبه كان انتصاره عليه عظيماً، ولا يُغفل، في نزاله، تصويرَ آلة الحرب، وحركةِ الفارسين، ثم يتعقّب المغلوب، ويصور نهايته، فيقول :

ومُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُماةُ نِزالَهُ ... لا مُمعِنٍ هرباً ولا مُستَسلِمِ
جادتْ يدايَ لهُ بعاجلِ طعنةٍ ... بمُثقَّفٍ صَدْقِ الكُعُوبِ مُقوَّمِ
برَحيبةِ الفَرْغَيْنِ يهدي جَرْسُها ... بالليلِ مُعْتَسَّ الذئابِ الضُّرَّمِ
فشككْتُ بالرمحِ الأصمِّ ثيابَهُ ... ليس الكريمُ على القنا بمُحَرَّمِ
فتركتُهُ جَزَرَ السباعِ يَنُشْنَهُ ... ما بينَ قُلَّةِ رأسهِ والمِعْصَمِ

فخصمه فارس تامُّ السلاح ، تكره الأبطال نِزالَه ، لا يَهرُب فيمدُ ، ولا يستسلم فيؤسَر ، وقد عاجله عنترةُ بطعنة رمحٍ شقَّتْ من جسمه شقا كالدّلو الواسعة ، انصب منه الدم ، وهدى خريرُه جياعَ السباع الى القتيل ، ولم يكتف الشاعر بهذا ، وانما شقَّ برمحه ثيابَ خصمه ، وخرق صدرَه وقلبَه ، ثم تركه كالجَزور للسباع يتناولنه بالأكل من رأسه الى مِعصَمه .

فالشاعر وصف سلاح الفارس ، وثباتَه في الميدان ، وطعنتَه له ، ووصف رمحه بأنه مُصلَح صُلب مُقوَّم ، وصوَّر سعةَ الجرح ، وخريرَ الدم منه ، وكرَمَ خصمه ، ووصف نهايتَه .

والمشهد يتألف من عدة صور قِوامُها الخطوط والأشكال والحركة والصوت .

وعُني الشاعر بالوصف المباشر ، ووصفَ بالمفرد والجملة في قوله : « ومدجج كره الكماة .. » . ووصف الرمح بمتمدِّد « بمثقَّفٍ صَدْقِ الكعوبِ مُقوَّم » . ووصف الطعنة بغير المفرد : « برحيبة الفرْغين يَهدي جرسُها .. » . ووصف السباع بأنها « ضُرَّم » والرمحَ بأنه « أصمّ » .

ويَستخدم النفي لتقوية معناه كما في قوله يصف ثبات الخصم : « لا ممْعنٍ هرباً ولا مستسلمٍ » وقوليه بكرم موت خصمه : « ليس الكريمُ على القنا بمُحَرَّم » .

وفي الصورة الرابعة يفجؤنا عنترةُ بمشهد قويٍّ عنيف ، فهو يشق دِرْع خصمه بالسيف ، ثم يصف خصمَه ، ولهوَه ، ومبارزتَه له ،

وانتصارَه عليه ، ومصيرَه فيقول :

وَمِسَكِّ سابغةٍ هتكتُ فروجَها	بالسيف عن حامي الحقيقةِ مُعلِمِ
رَبِذٍ يداهُ بالقِداحِ اذا شتا	هتّاكِ غاياتِ التّجارِ مُلوّمِ
لما رآني قد نزلتُ أريدُهُ	أبدى نواجذَه لغيرِ تبسّمِ
فطعنتُه بالرمح ثم علوتُه	بمُهنّدٍ صافي الحديدة مِخذَمِ
عهدي به مَدَّ النهارِ كأنما	خُضِبَ البنانُ ورأسُه بالعِظْلِمِ
بطلٍ كأنّ ثيابَه في سَرْحةٍ	يُحذى نعالَ السِّبتِ ليس بتوأمِ

فدِرْعُ الخصم سابغة ، وعنترة شق منافذَها بسيفه ، وخصمُه يحمي ما يحِقّ عليه أن يحميَه من مال وولد وعشيرة ، وقد أعلم نفسه في الحرب فعُرِف أمرُه ، وأسرف في المقامرة وشراء الخمر وشربها ، ونازل عنترة فبدا كارهاً للنزال ، ثم طعنه عنترةُ بالرمح ، وضربَه بالسيف ، وتركه قتيلا في الضحى ، مُخضَّبَ الرأس والبنان بدمٍ جفّ واسودّ حتى صار كصبغ النيلج ، وبدا القتيل طويلَ القامة ، مُمتلئَ الجسم ، تلوحُ عليه مظاهر النعمة .

والشاعر يُعنى بالوصف المباشر ، فيصف الدرعَ بالمفرد « سابغة » ، والفارس بالمفرد وغيره في قوله : « حامي الحقيقةِ مُعلِمِ » ، وقوله : « رَبِذٍ يداهُ بالقِداح ... هتاكِ غاياتِ التّجار مُلوّمِ ».

ويصف السيف بالمفرد وغيره في قوله : « بمُهنّد صافي الحديدةِ مِخذَمِ » ، ثم يعود الى وصف الفارس بالمفرد والجملة « بطلٍ كأنّ ثيابَه في سرحةٍ » .

وحين يفرغ الشاعر من وصف ذلك المشهد ، ينحرف الى التغزل بامرأة يَكنى عنها بالشاة ، ويصورها حلالاً لغيره ، حراماً عليه ، ويتمناها لنفسه ، ثم يرسل جاريته لتتحسَّسَ أخبارها ، وتعلمَ من أمرها ما خفِي ، وتَرْجِعَ اليه فتُخبِرَه أنها مُمكِنة لمن أراد أن يأخذَها على حين غفلةٍ من أصحابها ، ثم يُشبهها بالظبية الصغيرة في جمال الجيد ، ويصف الظبية بتمدد « رشأٍ من الغزلان حرٍّ أرثمٍ » .

والصورة الخامسة يستهلّها الشاعر بوصاة عمه له في حرب الأعداء وقتَ الضحى ، ثم يصف المعركة ، فيقول :

ولقد حفِظْتُ وصاةَ عمّي بالضّحى	إذ تقلِص الشفتانِ عن وَضَحِ الفمِ
في حومةِ الموتِ التي لا تشتكي	غمَراتِها الأبطالُ غيرَ تغمْغُمِ
إذ يتقون بي الأسِنّةَ لم أخِمْ	عنها ولكني تضايق مُقْدَمي
لما رأيتُ القومَ أقبل جمعُهُمْ	يتذامرون كررْتُ غيرَ مُذمَّمِ
يدعون عنترَ والرماحُ كأنها	أشطانُ بئرٍ في لَبانِ الأدهمِ
ما زلتُ أرميهم بثُغْرةِ وجهِهِ	ولَبانِه حتى تَسَرْبلَ بالدّمِ
وازورَّ من وَقْعِ القَنا بلبانِهِ	وشكا إليَّ بِعَبْرةٍ وتحمْحُمِ
لو كان يدري ما المُحاورةُ اشتكى	ولكان لو علِم الكلامَ مُكلّمي
والخيلُ تقتحِمُ الخَبارَ عوابساً	مِنْ بَينِ شيْظَمةٍ وأجْرَدَ شيْظَمِ
ولقد شفَى نفسي وأبرأ سُقْمَها	قِيلُ الفوارسِ وَيْكَ عنترَ أقْدِمِ

وقُلوص الشفتين ظاهرة حسية تشي بفزع المُحاربين ، وكذلك التغمغُم ، فهو يُعبر عن ضيقهم في زحمة القتال .

ثم يُباشر وصفَ المعركة ، ويجعل نفسه فيها فارسَ عبْسٍ وحاميَها ، فالقوم يَخرجون لِصدِّ الغارة ، يَحُضُّ بعضُهم بعضاً على القتال ، وعنترةُ يَكِر ، وهم يَدعونه باسمه ، والأعداء يُصوِّبون رماحهم الطويلةَ الى صدر فرسه ، وهنا يُعرِب عما خالج نفسَه من سرور لتعويل القوم عليه ، ومناداتهم باسمه ، ثم يعود الى وصف فرسه في زحمة القتال ، فهو قد تمايلَ من وَقْع الرماح في صدره وشكا اليه بصوت مَخنوقِ العبرات ، ثم يصور الخيل تجري عابسة في أرض لينة ، ويصفها بصفات الفرس الكريمة .

والشاعر يختار الألفاظ الملائمةَ لجو الحرب مِن مِثْــلِ الكر والرماح والأسنة والقنا والخيل والفوارس والأبطال والاقدام والرمي والدم .

ويُعنىَ بالحال مفردا وجملة في قوله : « لما رأيت القوم أقبل جمعُهم يتذامرون ... كررتُ غيرَ مُذَمَّم » . وقولِه : « يدعون عنترَ والرماحُ كأنها ... » ، وقولِه : « والخيل تقتحم الخَبَار عوابساً » .

ويُعنىَ بالوصف ، فيشبه الرماح بالحبال الطويلة ، ويَستعير السِّربالَ للدم الذي خضَّب فرسه ، والشفاءَ لسروره بالتفاف الفرسان حوله ، والشكوى لتحمحم الفرس .

وبعد أن ينتهي من تصوير الوقيعة يصف نفسه بأنه رجلُ أسفار ، وأنَّ جماله مُذلَّلة لِتَعَوُّدِها السير ، كما يصف نفسه بأنه حاضر العقل ، مُحْكَم الرأي : فيقول :

ذُلُلٌ رِكابي حيثُ شئتُ مُشايعي   لُبِّي وأحفِزُه بأمرٍ مُبْرَمِ

ثم يصور ما بينه وبين ابنيْ ضَمْضَم من تِرَة ، فيقول :

ولقد خشيتُ بأن أموتَ ولم تَكنْ للحرب دائرةٌ على ابنَيْ ضَمضَمِ
الشاتِميْ عِرْضي ولم أشتِمْهُما والناذرَيْنِ اذا لم القَهُما دَمي
إنْ يَفْعلا فلقــد تركت أباهُما جَزَرَ السِّباعِ وكُلِّ نَسْرٍ قَشْعَمِ

فعنترة كان قد قتل ضَمْضَما وتوعّده ابناه حُصَيْن وهرِم ، وخشي هو أن يموت قبل أن يصْرعَهما في الحرب ، وهـــو يصور شتمَهما له ، ونذرهما دمَه ، ويردُّ هذا الى قتْلِه أباهما ، ويصور ذلك صورا من مثل دَوران الحرب على الابنين ، وتَرْكِ أبيهما جَزَرَ السباع .

فعنترة لم يفْخَرْ للفخر وحدَه ، وانما ساقه لغرض آخر نُدرِكُه اذا أحطنا بنشأته وحياته ، وقد نشأ ، كما نعلم ، عبداً يَرْعى إبل أبيه ، ويُعيِّرُه قومه بسواد لونه وضَعَة أصله من ناحية أمه ، ثم عَشِق ابنة عمه عبلة ، وشبَّ فارسا يَذود عن قومه بسيفه وشعره حتى غدا سيداً حُرا ، فاذا تمدَّح بكرمه ، وافتخر بشجاعته ، وصور مواقف بطولته ، فانما يفعل هذا لِيَسترضيَ عبلة ، ويَفتِنها بصورة بطولته بعد أن عجز عن فتنها بلونه وكرم أصله ، وهو يفتخر لأنه يريد أن يُنفِّس عن صدره ، ويمحو لونَه وضَعَةَ أصله ، ويظهرَ للناس فارسَ عبس وحاميَها .

واذا التمسنا مظاهر هذا الأمرِ في شعره وجدناه يُخاطب عبلة حيناً بعد حين ، فهو يخاطبها بصيغة طلبية في قوله : « أثني علي بما علمتِ .. » ، ويسألها أن تمدحَه بما عَلِمت من صفاته ، ويَحضُّها ثانيةً على السؤال بصيغة الماضي الذي هو بمنزلة الأمر ، ويناديها في قوله : « هلاّ سألتِ القوم يا ابنة مالكٍ ... » .

ولعلنا إذا تعمقنا قوله :

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها قيلُ الفوارس ويك عنتر أقدمِ

تبيّن لنا صحةُ ما قلناه في كلامنا عن فخره ، فهـــو مريضُ النفس ، بادي السقم لما عانى في نشأته من ظلم وامتهان ، ولا يشفي نفسه ، إلا أن يناديَ القومُ باسمه ، ويلتفَّ الفرسانُ حوله ، ويعوّلوا عليه في الذَّود عنهم ، ففخره صورةٌ لأزمة نفسية ترتكز على الصراع الذي قام بين سوادِ لونه وضعة أصله من جهة ، وحبه لعبلة وتوقه الى التحرر من جهة أخرى ، ومن هنا ندرك سرَّ إقدامه في الحرب ومخاطرته بنفسه في الوقائع ، وغلوّه في وصف المعارك ، فهو يخاطر بنفسه لأنه متألم ، ولأنه يريد أن يكسب المجد عن طريق الحرب ، بينما يخاطر طرفةُ بنفسه لأنه يائس من الحياة .

ولا ريبَ في أن حبه لعبلة بعثه على قول الشعر ، وقوّاه في مواقف الحرب ، وجعله يحقّق ذاته بتحرير نفسه . وهو القائل :

ولقد ذكرتُكِ والرماحُ نواهلٌ مني وبيضُ الهندِ تقطر من دمي
فوددتُ تقبيلَ السيوفِ لأنها لمعت كبارق ثغرِكِ المتبسّمِ

فهو شاعر الحرب والحب ، واذا كان حبّه لم يُروِّ نفسه ، فان الحرب روّتها ، ورفعت اسمه ، وأقرت شجاعته في النفوس ، وحرّرته من العبودية ، وجعلته المثلَ الأعلى للفارس البطل .

المراجع

١ ـ أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام ، بطرس البستاني

٢ ـ الأغاني ، طبعة دار الكتب ، ٨ / ٢٣٧

٣ ـ بعث الشعر الجاهلي ، محمد مهدي البصير

٤ ـ تاريخ الأدب العربي ، بروكلمان ، ١ / ٩٠

٥ ـ تاريخ آداب اللغة العربية ، زيدان ، م . الهلال ١٩١١ ، ١ / ١١٧

٦ ـ تاريخ الأدب العربي ، أحمد حسن الزيات ، ط ٦ ص ٥٧

٧ ـ جمهرة أشعار العرب ، القرشي ، ص١٤٩

٨ ـ حديث الأربعاء ، طه حسين ، ج ١ ص ١٤١

٩ ـ خزانة الأدب ، البغدادي ، ١ / ٦٢ ، ٢ / ٢١٧

١٠ رجال المعلقات العشر ، الغلاييني ، ص ٢١٢

١١ ـ شرح شواهد المغني ، السيوطي ، ١ / ٤٨١

١٢ ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ابن الأنباري

١٣ ـ شرح القصائد العشر ، التبريزي

١٤ ـ شرح المعلقات السبع ، الزوزني

١٥ ـ الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ١ / ٢٥٠

١٦ ـ شعراء النصرانية ، الأب شيخو ، ٢ / ٧٩٤

١٧ ـ العقد الفريد ، ابن عبد ربه ، ١ / ٣٤

١٨ ـ عنترة ، الروائع ، العدد ٢٧ ، فؤاد أفرام البستاني

١٩ ـ الفروسية للحمودي ، ص ٢٧٥

٢٠ ـ المفصل في تاريخ الأدب العربي ، أحمد أمين ورفاقه ، ج ١ ص ١٧

٦

معلقة عمرو بن كلثوم :

ترجمته (١) :

هو عمرو بنُ كُلْثوم بنِ مالك بن عتّاب التغلبي ، وكان أبوه من سادات تغلِب ، وكانت بنو تغلب من أشدّ الناس في الجاهلية ، نزلت في الجزيرة ، وقيل : « لو أبطأ الاسلام لأكلت بنو تغلِب الناس » .

وأمُّ عمرو ليلى بنتُ المُهلهِل أخي كُلَيْب الذي ضُرب به المثل ، فقيل : « أعزّ من كُلَيْبِ وائِل » .

وقد نشأ عمرو بن كلثوم مُعجَباً بنفسه ، فخوراً بأمجاد قومه ، وقد سادهم ، وهو ابنُ خمسةَ عشرَ عاماً ، وكان أبوه أفرس العرب ، وأخوه مُرَّة ، فارساً بطلاً .

وبلغ الأمر بعمرو أن فتَك بعمرو بنِ هنــــد مَلِكِ الحيرة ،

---

(١) انظر « أدباء العرب في الجاهلية وصــدر الاسلام » لبستاني ، و « رجال المعلقات العشر » للغلاييني ، و « شرح القصائد العشر » بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، و « مختار الشعر الجاهلي » لمصطفى السقا ، و « المفصل » لأحمد أمين ورفاقه .

فضُرب به المثل في الفتك ، فقيل : « أفتكُ من عمرو بن كلثوم » ، وقتل « مُرّة » « المنذر بن النعمان » وأخاه ، فقال الأخطل يفتخر بعمرو وأخيه مُرّة في هجائه لجرير :

أبني كُلَيْبٍ إنّ عمّيَّ اللذا   قتلا الملوكَ ، وفكّكا الأغلالا

ولما دارت حرب البسوس بين بكر وتغلب أبلى فيها عمرو بلاءً حسناً ، ثم تصالحوا على يد المنذر والدِ عمروِ بنِ هند ، فأخذ من كلا الفريقين رَهْناً مائةَ غلام لئلا يعودوا إلى القتال .

ولمّا تولّى عمرو بنُ هند مكانَ أبيه حذا حَذْوَه في أخذ الرهن من بكر وتغلب ، وكان هؤلاء يسيرون معه ، فوجّه ذاتَ يوم قوماً من بكر وتغلب إلى جبال طيء في بعض أموره ، فنزلوا على ماء لبني شيبان ، وهم من بَكْر ؛ فقيل إن هؤلاءِ أجلوا التغلبيين عن الماء ، ودفعوهم إلى مفَازة ، فتاهوا وماتوا عطشاً ، فلما بلغ ذلك بني تغلب غضبوا وطلبوا دياتهم من بني بكر ، فأبوا ، واختصموا وتحاكموا إلى عمرو بن هند ، فقال لهم : « ما كنتُ لأحكمَ بينكم حتى تأتوني بسبعين رجلاً من أشراف بكر بنِ وائل فأجعلهم في وَثاق عندي ، فان كان الحقُّ لبني تغلب دفعتُهم إليهم ، وإن لم يكن لهم حق خلّيتُ سبيلَهم » ففعلوا ، وتواعدوا ليوم بعينه يجتمعون فيه .

ولمّا كان اليومُ الموعود جاءت تَغْلبُ ومعها شاعرُها وسيدُها عمرو بنُ كلثوم ، وجاءت بكر ومعها أحَدُ سادتها وأشرافها النعمانُ بنُ هَرِم ، وشاعرُها الحارثُ بنُ حلّزة ولمّا اجتمعوا ثار جدال بين النعمان

وعمرو بنِ كلثوم غضب له عمرو بن هند غضباً شديداً ، وهمّ بالنعمان ، ثم طرده من حضرته ، وتفاخرت القبيلتان ، وقام عمرو بنُ كلثوم فألقى بعضَ قصيدته يَفتخِر فيها بتغلب ، ثم قام الحارث بنُ حلِّزة ، فردّ عليه بقصيدته ، واستمال الملكَ بدهائه ؛ فحكم لبَكْر ، وانصرف بنو تغلب مُغْضَبين .

ورُوِي أن عمرو بنَ هند قال يوماً لِندمائه : « هل تعلمون أحداً من العرب تأنفُ أُمّه من خدمة أُمّي ؟ » قالوا : « لا نعلمُها إلاّ ليلى أمَّ عمرو بنِ كلثوم » ، قال : « ولِمَ ؟ » قالوا : « لأن أباها مُهلْهِـل بنُ ربيعة ، وعمَّها كُلَيْبُ بنُ وائل أعزّ العرب ، وبعلَها كلثومُ بنُ مالك أفرسُ العرب ، وابنَها عمروُ بنُ كلثوم سيدُ قومه » . فأرسل عمرو بن هند إلى عمرو بن كلثوم يَستزِيرُه ، ويسأله أن يُزِير أمَّه أمَّه ، فأقبل عمرو من الجزيرة إلى الحيرة في جماعة من بني تَغْلِب ، وأقبلت أُمُّه ليلى في ظُعُن من بني تغلب . فأمر عمرو بنُ هند برِواقه فضُرِبَ فيما بين الحيرة والفرات ، وأرسل إلى وجوه أهل مملكته فحضروا ، فدخل عمرو بنُ كلثوم على عمرو بن هند في رِواقه ، ودخلت ليلى على هند أمِّ الملك في قُبَّة من جانب الرِواق ، وكان عمرو بن هند قد أمر أمَّه أن تُنحِيَ الخدم إذا دعا بالطُّرَف ، وتستخدمَ ليلى ، فدعا بمائدة ، ثم دعا بالطُّرَف فقالت هند : « يا ليلى ناوليني ذلك الطبق » فقالت ليلى : « لِتَقُمْ صاحبةُ الحاجة إلى حاجتها » فأعادت عليها وألَحَّتْ ، فصاحت ليـــلى : « واذُلاّه ! يا يا لَتَغْلِب » فسمعها ولدها فثار الدم في وجهه ، فقام إلى سيف لعمرو بن هند مُعلَّق بالرِّواق ، فضرب به رأسَ عمرِو بنَ هند

حتى قتله ، ونادى في تَغلِبَ فانتهبوا ما في الرِّواق ، وساروا نحو الجزيرة .

واستمر العداء بين المناذرة وتَغلِب حتى اضطرهم المنذر الرابع أخو عمرو بنِ هند إلى الجلاء عن الجزيرة ، فأتوا أرض الشام ، وعليها الغساسنة ، فمرّ بهم عمرو بنُ أبي حُجر أو الحارثُ بنُ أبي شَمِر الغسّاني فلم يستقبلوه ، فاغتاظ ، وطلب سيدهم عمروَ بنَ كلثوم ، وتوعّده ، ثم اقتتلوا ، فانهزمت غسّان ، وقُتِل أخو الحارث في عدد كبير . ثم رَجَعَت بنو تغلب الى الجزيرة ، وعلى الحيرة أبو قابوسَ النعمانُ بنُ المنذر الرابع ، فأرسل إليهم جيشاً على رأسه ابنه المنذرُ ، فكسروه ، وقتل مُرَّةُ المنذر ، فأرسل النعمانُ يتوعّد عَمْراً ، فأخذ عمرو يهجوه ، ويُعَيِّرُه بأمّه سلمى ، وكانت ابنةَ صائغ .

عاش عمرو طويلاً حتى عُدّ في المُعَمَّرين ، وأكثرُ الرواة يزعمون أنه مات ، وله من العمر خمسون ومائةُ سَنَة .

وأشهر شعره مُعلَّقته ، وهي قسمان : قسمٌ قاله في التحاكم والمفاخرة بين بكر وتغلب ، وقسمٌ نظمه بعد قتله عمروَ بنَ هند .

وقد أعجب بنو تغلب بصنيع عمرو بنِ كلثوم مع الملك عمرو بنِ هند ، وتغنوا به في أسمارهم وأشعارهم ، وظلوا يتناشدون قصيدته حتى قال بعضُ شعراء بكر :

ألهى بني تَغلِبٍ عن كل مَكرُمَةٍ قصيدةٌ قالها عمروُ بنُ كُلثومِ
يُفاخرون بها مُذْ كان أوّلُهُمْ يا للرجال لِفخرٍ غيرِ مَسئومِ

ب ـ معلقته :

يستهلُّ الشاعر معلقته بشرب الخمر ووصفها :

ألا هُبِّي بِصحنكِ فاصْبَحينا ... ولا تُبْقِي خُمورَ الأندَرِينا
مُشَعْشَعةً كأنَّ الحُصَّ فيها ... إذا ما الماءُ خالطها سَخِينا
تجورُ بذي اللُّبانةِ عن هواهُ ... إذا ما ذاقها حتى يَلِينا
ترى اللَّحِزَ الشَّحيحَ إذا أُمِرَّتْ ... عليه لمالهِ فيها مُهِينا
صَدَدْتِ الكأسَ عنّا أمَّ عمروٍ ... وكان الكأسُ مَجْراها اليَمِينا
وما شرُّ الثلاثةِ أمَّ عمروٍ ... بصاحبكِ الذي لا تَصْبَحِينا

فهو يُخاطب صاحبته سائلاً إياها أن تَهُبَّ من نومها ، وتسقيه الصَّبوح بقدَحٍ واسع ، ويَنسُب الخمر إلى « الأندرين » ، ثم يُعرب عن ظمئه اليها ، فهو يرغب في أن يَعُبَّها عبّا ، ولا يُبقي على شيء منها .

ويصف الخمرة ومِزاجَها ، فاذا هي رقيقةٌ صفراءُ كالزَّعفران ، ثم يصور تأثيرها في النفس ، فالشارب يَعدِل عن هواه ، فيَلِين للندامى ، وينسى حاجته ، والبخيلُ إذا أُديرتْ عليه ، ترك حِرصه ، وأهان ماله في سبيلها .

ثم يعاتب صاحبته لأنها حرَّفت الكأس عن موضعها ، فقد كان مَجراها يمينا ، فجعلته يَسارا ، ثم يَتمدّح بخُلُقه ؛ فهو ليس شرَّ الندامى ليُجازى بحرمانه من الخمر .

ثم يُفصِح عن خوفه من الموت الذي قُدِّر على الناس جميعاً ، ولعل خوفه منه ألجأه إلى الاسراف في الشراب ، وانتهاب اللذات .

ويتلاقى هو وطرفة في ذلك الموقف ، فطرفةُ يدعو مُخاطَبَه إلى الشرب ، ويُغريه به :

مَتَى تأتِني أصْبَحْكَ كأساً رَوِيَّةً وإن كنتَ عنها غانياً فاغْنَ وازْدَدِ

ويُمعن في شرب الخمر ، وإنفاقِ المال حتى تتحاشاه القبيلة :

وما زال تَشْرابي الخمورَ ولذَّتي وبيعي وإنفاقي طَريفي ومُتْلَدي
إلى أنْ تَحامتني العشيرةُ كلُّها وأُفرِدْتُ إفرادَ البعيرِ المُعَبَّدِ

ويشك في الخلود ، ويؤمن بحقيقة الموت ، فيملأ حياته بحضور الوغى ، وشهودِ اللذات :

ألا أيُّهذا اللائمي أحضُرَ الوَغَى وأنْ أشهدَ اللذاتِ هل أنتَ مُخلِدي
فانْ كنتَ لا تسطيعُ دفعَ مَنيَّتي فدعْني أُبادِرْها بما ملكتْ يَدِي

ويجعل الخمرَ إحدى لذاتٍ ثلاثٍ في الحياة :

فلولا ثلاثٌ هنَّ من عيشةِ الفتى وجَدِّكَ لم أحفلْ متى قامَ عُوَّدي
فَمِنْهنَّ سبْقُ العاذلاتِ بِشَرْبةٍ كُمَيْتٍ متى ما تُعْلَ بالماء تُزْبِدِ

ويُرَوِّي نفسه من الخمر لأنه يعلم أنه ميت ، وهو يخشى أن يموت قبلَ أن يَشبع من اللذات .

كريمٌ يُرَوِّي نفسَهُ في حياته ستعلمُ إن مُتْنا غداً أيُّنا الصَّدِي

والأعشى وصحبُه يُحِسون بحتميّة الموت ، فيبادرون اللذّات قبل أن يتخطّفهم الموت :

وقد غدوتُ إلى الحانوتِ يتبعُني   شاوٍ مِشَلٌّ شَلولٌ شُلشُلٌ شَوِلُ
في فتيةٍ كسيوفِ الهندِ قد علِموا   أنْ هالكٌ كلُّ مَنْ يَحْفى وَيَنْتَعِلُ

ففكرةُ الموت تملِك على الشعراء أنفسَهم ، ولا سبيلَ إلى نسيانها إلا أنْ يشربوا الخمر ، ويُبادروا اللذاتِ ليُغرِقوا فيها وساوسَهم وهمومهم .

وإذا كان عمرو بن كلثوم قد بدأ معلقتَه بشرب الخمر ووصفها ، وخالف بهذا شعراءَ المعلقات الذين وقفوا بالأطلال ، ووصفوها ، فان ثمّةَ سبباً يَرْبطه بهم ، ويجعلهم يَصدرون جميعا عن مبــدأ واحد ، أو فكرة واحدة .

ذلك أن وصف الأطلال يَشِفّ عن فكرة الفناء ، والشاعر يُغالب هذه الفكرة بتصوير الحياة تدِبُّ في الديار ، وتراه يُشخِّصها ، ويسألها ، ويُقيم مظاهر الحياة فيها ، وهو يفعل هذا كلَّه ليُهدِّيء إحساسه بالفناء الماثل فيها ، ويُغالبَ الزمانَ الذي كاد يأتي عليها .

فامرؤ القيس يصور الظِّباء تَرتع في الديار :

تَرى بَعَرَ الأرآمِ في عَرَصاتِها   وقِيعانِهــا كأنه حَبُّ فُلفُلِ

وزهير يصور حركة العِين والآرام في الديار لخلائها :

بها العِينُ والآرامُ يَمشينَ خِلْفةً   وأطلاؤُها يَنهضْنَ من كل مَجثِمِ

ولبيد يسأل الأطلال :

فوقفتُ أسألُها وكيفَ سؤالُنا صُمّاً خوالدَ ما يَبينُ كلامُها

وعبيد يصف الديار ، فيصور خُلُوَّها من الأنيس ، وغُدُوَّها مَرْتعاً للوحش ، وإرْثاً للموت :

وبُدِّلَتْ من أهلها وحوشاً وغَيَّرَتْ حالَها الخطوبُ
أرضٌ تَوارَثُها شَعُوبُ وكلُّ مَنْ حلَّها مَحْروبُ

فاحساس عمرو بالموت يَصِلُهُ بالآخرين الذين استشفّوا فكرة الفناء من خَلَل الأطلال ، وغالبوها بتصوير الحياة تَغْمُرُ الديار ، وبذا أرضوا نزعتهم إلى الخلود ، فالخيط الذي يَشُدُّ بعضهم إلى بعض هو إحساسهم بالموت ، وهذا يجعلهم يُقبلون على الحياة ، ويَعُبُّون من لذاتها .

وقد كان شرب الخمر عند الشعراء مَظهراً من مظاهر السيادة والكرم ، ولذا وجدنا عمْراً يفخر باهانة المال في شراء الخمر ، وهذا المعنى نجده عند عنترة :

فاذا شَرِبتُ فانني مُستهلِكٌ مالي وعِرْضي وافرٌ لم يُكلَمِ
وإذا صَحَوْتُ فما أُقصِّر عن نَدًى وكما علمتِ شمائلي وتَكرُّمي

ثم يخرج من الخمر إلى النسيب :

قِفي قبلَ التفرُّقِ يا ظَعينا نُخبِّرْكِ اليقينَ وتُخبرينا
بيَومِ كريهةٍ ضرْباً وطعناً أقرَّ بهِ مواليكِ العُيونا
قِفي نَسألكِ هل أحدثتِ صَرْماً لوَشْكِ البيْنِ أم خُنْتِ الأمينا

فهو يعبر عن عاطفته قُبَيْلَ الفراق ، ويمزجها بالفخر والحماسة ، ويسأل صاحبته أن تقف بهذا اليوم الكريه الذي كانت فيه الحربُ بين قومها ، لِيَعرفَ أعيَّرها ذلك أم لم يُغيِّرْها ، وينعت نفسه بالأمين ، ويعبر عن شكه في إخلاصها من خلال السؤال .

ومزْج الحُب بالحرب ، وتعليقُ حياة الفارس بامرأة ، ظاهرةٌ وجدناها عند لبيد ، وسنجدها عند عنترة الذي فخَر ، وتحمَّس متأثرا بحبه لعبلة .

ثم يَصِفها وصفا مادّيا صريحاً في خلْوته بها :

تُريكَ إذا دخلْتَ على خلاءٍ	وقد أمِنَتْ عيونَ الكاشِحينا
ذراعيْ عيْطَلٍ أدْماءَ بِكْرٍ	تَرَبَّعَت الأجارعَ والمُتُونا
وثدْياً مثْلَ حُقِّ العاج رَخْصاً	حَصاناً من أكُفِّ اللّامسينا
ومَتْنَيْ لَدْنةٍ طالَتْ ولانَتْ	رَوادِفُها تنوء بما يَلِينا

فهو يزورها كامرئ القيس على حين غفْلةٍ من الرُّقباء ، فتتعرَّى بعد أمْنِها عيونَهم ، ويصور محاسنَها ومكامنَ الشهوة فيها .

وصاحبتُه جميلة ، طويلةُ العُنُق ، وقد تمتَّعتْ بخيرات الربيع فوق التلال ، أو هي ظبيةٌ رعَت العُشْب في مُتَرَبَّعها فوق الهضاب ، ولها ثدي كحُقِّ العاج امتاز بالطَّراوة واللّين ، وصانتْه هي من أيدي العابثين ، وجانباها جانبا امرأة طويلة لينة ناعمة ، وردْفاها ليّنان ، وإذا نهضتْ نهضتْ متثاقلة وكأنها تنوء بما حمَلَتْ .

والوصف يَنِمُّ على جمال صاحبته وترفها وتنعّمها ، ويذكرنا بما وجدناه في معلقة امرىء القيس من وصف صاحبته :

وتُضحي فتيتُ المِسْكِ فوقَ فراشِها نؤومَ الضُّحى لم تَنتَطِقْ عن تفضُّلِ

كما يذكرنا بقول الأعشى في وصف هريرة :

يكاد يَصْرَعُها لولا تَشَدُّدُها إذا تقومُ إلى جاراتِها الكسلُ

وذلك يدل على رغبة الشاعر في التباهي والتغزل بالمرأة المُتْرَفة المُتَنَعِّمة .

على أن تغزُّلَ عمرو بصاحبته يَنظِمه في سِلك الشعراء الذين عُرِفوا بالتَّهَتُّر والتَّهَتُّك في حياتهم، وفتحوا باب الأدب الصريح في الشعر العربي .

ثم يَتشوَّق إلى صباه وأيام حبه :

تَذَكَّرْتُ الصِّبا ، واشْتَقْتُ لمّا رأيْتُ حُمولَها أُصُلاً حُدينا
وأعْرَضَتِ اليَمامةُ ، واشْمَخَرَّتْ كأسيافٍ ، بأيدي مُصْلِتينا
فما وَجَدَتْ كوجدي أُمُّ سَقْبٍ أضَلَّتْه ، فَرَجَّعَتِ الحَنينا
ولا شَمطاءُ ، لم يَتْرُكْ شَقاها لها مِنْ تِسعةٍ إلاّ جَنينا

فارتحال الظعائن في الأصيل أثار شوقه ، وظهورُ اليمامةِ موطنِ صاحبته حرّك وَجْده ، وهو قد تبيّنها كما تَتَبَيَّنُ السيوفُ في أيدي شاهريها ، ويصور حزنه لفراق صاحبته ؛ فاذا هو أشدُّ من حزن ناقة ضيّعتْ ولدها ، وأُمٍّ فقدت أولادَها التسعة .

ويُذيّل نسيبَه بحكمة :

وإنّ غداً ، وإنّ اليومَ رَهْنٌ وبعدَ غــدٍ بمـا لا تَعلَمينا

فهو يعني أنه أسلَم أمرَ صاحبته إلى الأقدار ، فهي توافيه من حيثُ لا يعلم ، والقول في ظاهره يُذكِّر ببيت زهير :

وأعلمُ ما في اليوم والأمسِ قبلَهُ ولكنني عن عِلْمِ ما في غد عَمِي

وبعد أن ينتهي من وصف ارتحال الظعائن والتعبير عن عاطفتـه ، ووصفِ صاحبته ، ينتقل إلى الفخر بقومه عند عمرو بنِ هند :

أبا هِندٍ ، فلا تَعجَلْ علينـا وأَنظِرْنا نُخَبِّـرْكَ اليَقينـا
بأنّا نورِد الراياتِ بيضـاً ونُصدِرُهُنّ حُمْراً ، قد رَوِينا
وأيامٍ لنـا ، غُرٍّ ، طِـوالٍ عَصَيْنا المَلْكَ فيها أن نَدينـا
وسَيّدِ مَعشَرٍ ، قد توَّجوهُ بتـاج المُلْكِ ، يَحمي المُحْجَرينا
تركْنا الخيلَ عاكفةً عليـهِ مُقلَّدةً أعِنَّتَهـا ، صُفُـونا

فهو قد مهّد للفخر بالغناء الذاتي ، إذْ تغنى بالخمر وبصاحبته ، ثم خرج من ذلك إلى الفخر ، وهو خروج منقطع عما قبلَه .

وفخره بقومه يَنحلّ إلى عدد من العناصر ، فهو يتصل بما بين القبائل من أيام وحروبٍ بسبب الماء والرعي ، وبسياسة المناذرة مع القبائل في العراق ، وأطراف الشام ، وأواسط الجزيرة .

وخطابُ عمرو بن هند يَنطوي على غضب وتحدٍّ لسلطـانه ،

والشاعر يُخبره خبرَ قومه ، وما امتازوا به من قوة وبأس ، وأول ما نطالعه من هذا صورةُ الرايات تَرِد الحرب بيضاً ، وتَصدُر عنها حُمْرا ، وهي صورة تمثيل ؛ فقد مثل الشاعر الراياتِ بالابل ، والدمَ بالماء ، فكأن الراياتِ تَرجِع وقد رَوِيَتْ من دم الأعداء كما ترجع الابل وقد رويت من الماء ، فحمرةُ الرايات كنايةٌ عن عُنف قومه في قتالهم .

ثم يفخر بأيام لهم تأبَّوْا فيها على الذل ، وعصوا الملك ، وقتلوا سيد العشيرة التي حاربتهم ، وهنا نطالع صورة ثانية لِعُنفهم في قتالهم .

فالسيد المُتَوَّج ، الذي يحمي اللاجئين إليه ، تركوه قتيلاً في ميدان الحرب ، ونزلوا عن خيلهم فقلدوها أعنتها ، وتركوها قائمةً حوله ، ومضوا يأخذون الأسلاب ، ولم يُغْنِ عنه أصحابُه شيئاً .

وصورةُ السيد القتيل ، وما يتفرَّع عنها ، موجزةٌ قوامُها الشكل والحركة .

ثم يفخر بغلبتهم على من جاورهم من أعدائهم :

وقدْ هَرَّتْ كِلابُ الحيِّ مِنَّا ... وشذَّبنا قتادةَ مَنْ يلينا

وهو يمثل لغلبتهم بالصوت والشكل ، فالكلاب حيثُ نزلوا تنبح خوفاً منهم وكرهاً لهم ، وقد أذهبوا شوكةَ مَن يليهم من أعدائهم ، فصاروا بمنزلة الشجرة التي قُطِعت أغصانها .

ثم يُورد صورة قاتمة راعبة لعنفهم في القتال :

متى ننقُلْ إلى قوم رَحانا ... يَكونوا في اللقاء لها طَحينا
يكونُ ثِفالُها شرقيَّ نجدٍ ... ولُهوَتُها قُضاعةَ أجمعينا

فهو يستعير للحرب صورة الرحى تدور شرقيّ نجْد ، وتلتهم « قضاعة » ، وكأنّ القبيلة قبْضةٌ حبٍّ تُلقى في الرحى ، فتسقط طحيناً على ما تحتها ، وقد وجدنا هذه الصورة عند زهير في وصف الحرب :

فَتَعْرُكْكُمُ عَرْكَ الرَّحَى بثِفالها   وتَلْقَحْ كِشافاً ثم تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ

وإذا كان عمرو قد شبّه القتلى بالطحين فان زهيراً استعار للقتل لفظة العَرْك ، وهذه ، على كونها خافتةَ الجَرْس بالنسبة إلى الطحين ، أبلغُ منها دلالةً على ضراوة الحرب وقساوتها ، وصورة زهير أكثر إيجازاً من صورة عمرو ، فزهير أورد في بيت واحد صورتيْن للحرب ، هما صورةُ الرحى وصورةُ الناقة الولود ، وحشد فيه أربعة أفعال مثّلتْ شرور الحرب المتعاظمة ، أما عمرو فقد بسط صورته في بيتين .

ثم يخاطب عمرو بنَ هند ، فيُبيّن أن الأحقاد تتجمّع في الصدور ، وتَخْفَى في القلب ، ثم تظهر دلائلُها على صفحة الوجه :

وإن الضِّغْنَ بعدَ الضغنِ يَفشو   عليكَ ، ويُخرِج الدّاءَ الدَّفينا

ويفخر بعد ذلك بمجد أسلافهم ، ويُعلن أنهم سيُطاعنون دونه حتى يَتبيَّن للناس أنه الحق ، وسيمنعون جيرانهم من أعدائهم مُحتملين تبعات الجوار ، وهذا يعني أن فخر الشاعر مُستمَدٌّ من صِلات « تغلب » بمن جاورها ومن عاداها من القبائل :

ورِثْنا المجدَ ، قد علِمتْ مَعَدٌّ   نُطاعِنُ دونَه حتى يَبينا
ونحن ، إذا عِمادُ الحيِّ خَرَّتْ   على الأحْفاضِ نَمنعُ مَنْ يَلينا
نُدافِع عنهم الأعداءَ قِدْماً   ونَحمل عنهمُ ما حمَّلونا

ثم يمزُج الفخر بالحماسة والحرب :

نُطاعِنُ ما تَراخى النـاسُ عنّا	ونَضرِبُ بالسيوفِ إذا غُشينا
بِسُمْرٍ ، مِن قَنا الخَطّيِّ ، لُدْنٍ	ذَوابِلَ ، أو بِبِيضٍ ، يَخْتَلِينا
نَشُقُّ بها رُؤوسَ القومِ شَقّاً	ونُخْلِيها الرِّقابَ ، فيَختَلينـا
تَخالُ جَماجِمَ الأبطالِ فيهـا	وُسُوقاً ، بالأماعِزِ يَرْتَمِينـا
نَحُزُّ رُؤوسَهُمْ ، في غيرِ بِرٍّ	فما يَدرونَ : ماذا يَتَّقُونا
كأنَّ سيوفَنا ، فينا ، وفيهِمْ	مَخاريقٌ ، بأيدي لاعبينـا
كأنَّ ثيابَنا ، مِنّا ، ومِنهُمْ	خُضِبْنَ بأُرْجُوانٍ أو طُلِينـا

والأبيات تَمتلِىء بِشدّة الحرب ، وحركةِ الضرب والطعن ، وتحتشد فيها الفرسان والأبطال ، وتَتساقط فيها القتلى والجرحى ، فقومُه يُطاعنون أعداءهم ما بَعُدوا عنهم برماح سُمْر لينة يابسة بعضَ اليَبَس ، فإذا اقتربوا منهم ضربوهم بسيوف بيض ، وحزّوا رُؤوسَهم كما يُحَزُّ الحشيش ، وعندئذ تتساقط جماجمهم على الأرض كالحمول ، ويَحار الأحياء منهم في أمرهم ، فلا يدرون ما يفعلون ، ويُنصفهم الشاعر من قومه ، فيَصِفهم بالمهارة والحِذْق في استعمال السلاح ، والثبات في ميدان الحرب ، والتفاني في القتال ، ويُورد لذلك صورتين ؛ فالسيوفُ التي تبدو في أيديهم كالمخاريق في أيدي اللاعبين ، والثيابُ المصبوغةُ بالأرْجُوان لما سَقَط عليها من دم ، تُمثِّلان عُنفَ القتال وضَراوتَه .

والمشهد يتألّف من عِدّة صُوَر ، والصور مُستَمَدّة من جوّ الحرب ، مَصبوغة بالدم ، ويُخيَّلُ إلينا أننا نسمع المُطاعنة بالرماح ، والمُضاربةَ بالسيوف ، وتساقُطَ الجماجم على الأرض الصُّلْبة .

ثم يصوّر شجاعتهم وإقدامهم في القتال :

إذا ما عيَّ بالإسناف حيٌّ ... من الهول المُشبَّهِ أن يكونا
نَصبْنا مثلَ رَهوةَ ذاتَ حدٍّ ... مُحافظةً ، وكُنّا السّابقينا
بِفتيانٍ ، يَرونَ القتلَ مجداً ... وشيبٍ ، في الحروب مُجرَّبينا
حُديّا الناسِ كُلِّهمُ جميعاً ... مُقارعةً بَنيهم عن بَنينا
فأمّا يومَ خشيتنا عليهم ... فتُصبحُ غارةً مُتلبِّبينا
وأمّا يوم لا نَخشى عليهم ... فتُصبحُ في مجالسنا ثُبينا

فهم يتقدمون الناسَ إلى القتال إذا أحجموا وتوقّفوا عنه ، ويحاربون بشباب يرون الموت شرفاً ورفعة ، وشيبٍ تمرّسوا بالحرب ، والشاعر يعرِضُهم في صورة كتيبة ذاتِ حدٍّ تشبه جبلَ « رهوة » ، وهي صورة تقوم على الشكل ، وتمتاز بالنتوء والصّلابة .

ويَمضي في فخره ، فيتحدّى بقومه الناس جميعاً ، ويُعبِّر عن عصبيته القبليّة ، فهم يدافعون عن بَنيهم ، وإذا خافوا عليهم من الأعداء استعدوا للقتال ، وانتشر فرسانُهم جماعاتِ الهجوم ، فاذا أمِنوا عليهم تفرقوا في مجالسهم آمنين مُطمئنين .

ويفخر ببني جشم :

برأسٍ ، من بني جُشَمِ بنِ بَكرٍ ... نَدُقُّ به السُّهولةَ ، والحُزونا

فهم بهذا الحي العظيم يُذلِّلون ما يعترِضهم من صعاب .

ثم يخاطب عمرو بنَ هند مُتحدّياً سلطانه :

بأيِّ مشيئةٍ ، عمروَ بنَ هندٍ ، تُطيع بنا الوُشاةَ ، وتَزْدَرينا ؟
بأيّْ مشيئة ، عمرو بن هند نكون لِقَيْلِكم فيهم قَطينا ؟
تَهَدَّدْنا ، وأوعِدنا ، رُوَيْداً متى كنا لِأُمِّك مَقْتَوينا
فإنَّ قَناتَنا ، يا عمروُ ، أعيَتْ على الأعداء ، قبلَكَ ، أن تَلينا
إذا عضَّ الثِّقاف بها اشمأزَّتْ وولَّتْهم عَشَوْزَنَةً ، زَبونا
عشوزنةً ، إذا انقلبتْ أرَنَّتْ تَدُقُّ قفا المُثقِّف ، والجَبينا

فهو يستفهم مُنكِراً تصديقَ الوشاة بقومه ، واتخاذَهم أتباعاً له وخدماً ، ثم يفخر بصلابتهم وقوتهم ، ويستعير القناة لهذا المعنى ، فهذي القناةُ صُلبةٌ تَتأبَّى على التثقيف ، وإذا انقلبتْ في ثقافها صوَّتت وشَجَّتْ قفا المُثقِّف وجبينه ، وكلُّ هذا إنذارٌ مُبَطَّن للملك الذي حاول أن يغمز من قناة قومه ، وأخيراً يسأله هل عرف أحداً اضطهد « تَغلِبَ » في سالف الدهر ، وهنا يَتداخل العنصر السياسي والقبلي في الفخر .

ثم يعود إلى الفخر بآبائه وأجداده مِنْ مِثْل عَلقَمةَ بن سيف ، ومُهلْهِل جدِّه من قِبَل أمِّه ، وزهير جدِّه من أبيه ، وعتّاب ، وكلثوم ، وذي البُرَة ، وكُلَيْب أخي مُهلهِل ، ويختم هذا بأن الفخر انتهى إليهم ، وأنهم وُلاته ، وهو فخر قبلي صِرْف .

ثم يَقرِن قومه بغيرهم من الناس ، ويُفضلهم عليهم :

متَى نَعقِد قرينَتَنا بحبْلٍ تَجُذَّ الوصْلَ ، أو تَقِصِ القَرينا
ونُوجَدُ نحنُ أمنَعَهُمْ ذِماراً وأوفاهم ، إذا عَقَدوا ، يَمينا

ونحنُ غداةَ أُوقِدَ في خَزازٍ   رَفَدْنا فوقَ رِفْدِ الرّافدينا
ونحن الحابِسونَ بذي أُراطَى   تَسَفُّ الجِلَّةُ الخُورُ الدَّرينا
ونحن الحاكِمونَ إذا أُطِعْنا   ونحن العازمونَ إذا عُصِينا
ونحن التّارِكونَ لما سَخِطْنا   ونحن الآخِذونَ لما رَضِينا
وكُنّا الأيْمَنِينَ إذا التَقَيْنا   وكان الأيْسَرِينَ بنو أبينا
فَصالوا صَوْلةً فيمن يَليهِمْ   وصُلْنا صولةً فيمَنْ يَلينا

فهم إذا سابقوا قوماً سبقوهم ، وإذا قاتلوهم صابروهم حتى أهلكوهم ، ويجعلهم الشاعر أمنعَ الناس للحريم ، وأوفاهم بالعهد ، ويرفع عَوْنَهم لمن استنجد بهم فوقَ كلِّ عون ، ويفخر ببلائهم وصبرِهم في القتال ، فهم حَبَسوا إبلَهم بذي أراطى على المرعى اليابس حتى ظفروا بعدوِّهم .

ثم يُورد جملةً من معاني الفخر تُبَيِّن قوتَهم وغَلَبتَهم على غيرهم من الأقوام ، فهم يَحمون من أطاعهم ، ويُجازون من عَصاهم ، ويَدَعون ما كرِهوا ، ويأخذون ما أحبّوا ، ولا يحول بينهم وبين مُرادهم حائل ، وقد كانوا يومَ « خزازى » في المَيْمنة ، وكان بنو عمهم في المَيْسرة ، وصال كلٌّ صولةً فيمن جاور ، فرَجِعوا بالملوك مُقَيَّدين بالسلاسل ، وآب بنو عمهم بالأسلاب .

والفخر قبلي ، وفيه نَبْرة استعلاء وتكبُّر وتجبُّر ، والشاعر يسوقه مستخدماً صيغة « أفعل » التفضيل ، والضمير « نحن » ، وصيغةَ جمع المذكر السالم ، فيطبَعُه بطابعِ الفخامة والرصانة .

ثم يُخاطب بني بكر مفتخراً بما بَلَوْه من حرب قومه :

إليكمْ ، يا بَني بكرٍ ، إليكم … ألمّا تعرفوا منا اليقينا

ألمّا تعلموا منّا ومنكمْ … كتائبَ ، يطّعنَّ ، ويرتمينا

علينا البيْضُ ، واليَلبُ اليماني … وأسيافٌ ، يقُمْنَ ، وينحنينا

علينا كلُّ سابغةٍ ، دلاصٍ … ترى فوق النّجاد لها غضُونا

إذا وُضِعتْ عن الأبطالِ يوماً … رأيتَ لها جلودَ القوْم جُونا

كأنّ متونهنّ متونُ غُدْرٍ … تُصفّقُها الرّياحُ إذا جرَيْنا

وتحمِلُنا غداةَ الرّوْعِ جُرْدٌ … عُرِفْن لنا نقائذَ ، وافتُلينا

وَرِثناهُنَّ عن آباءِ صِدْقٍ … ونُورثُها ، إذا مُتنا ، بَنينا

فهو يُذكّرهم بما كان بينهم من قتال مُميت ، ويصور لَبوس قومه ، وعُدّتهم في الحرب ، فهم يحملون الخُوذ على رؤوسهم ، ويَلبَسون الجلود على أجسامهم تحت الدروع ، ويتقلّدون سيوفاً تنثني من كثرة الضرب ، أمّا دروعُهم فهي سابغة ليّنة تَزِلُّ عنها السيوف ، وتتكسّر فوق النّجاد ، وإذا وُضِعتْ عن الفرسان يوماً وجدتَ جلودَهم مُسْوَدّةً من صدأ الحديد ، وهي تُشبه في صفائها وتَموُّجها ماءَ الغُدُر ، إذا ضربَتْه الريحُ صارتْ له طرائق ، والخيلُ التي تحملهم إلى ميدان الحرب قصيرةُ الشعر قد استنقذها الفرسان في إغارتهم على الأعداء ، وورثوها عن آبائهم ، وسيُورثونها أبناءَهم .

والفخر مطبوع بطابعٍ قبَليّ ، وهو يصور ما قام بين بكر وتغلبَ من عداء وتنافس ، والشاعر يذكر لَبوس الفرسان من بيْض ،

ويَلَب ، ودِرْع سابغة ، وعُدَّةَ الحرب من أسياف ، ونِجاد ، وخيل ، وكتائب ، وأفعالَ الأبطال من اطمئنان وارتغاء .

ثم يصور قبائل مضر عليمةً بأمجاد قومه :

وقد عَلِم القبائلُ من مَعَدٍّ إذا قُبَبٌ بأبطحها بُنينا
بأنَّا العاصِمونَ بكلِّ كَحْلٍ وأنَّا الباذلون لمُجْتَدينا
وأنَّا المانعونَ لما يَلينا إذا ما البيض زايلَتِ الجُفونا
وأنَّا المُنعِمونَ إذا قَدَرْنا وأنَّا المُهلِكونَ إذا أُتِينا
وأنَّا الشاربونَ الماءَ صَفْواً ويشرب غيرُنا كَدَراً ، وطينا

فهم سادة العرب ، وملجأُ الناس في الشدة ، يُعطون الطالبين ، ويحمون بسيوفهم جيرانَهم ، ويَفكّون أسْرَاهم ، ويُهلِكون مَنْ أغار عليهم ، ويَرِدون الماء أولَ الناس فلا يَزْحَمُهم أحدٌ عليه ، ويَرِده غيرُهم بعدهم فيغدو كدراً وقد كان صافيا ، وهي معانٍ تُنبيء عن قوتهم وعزتهم وغلبتهم على القبائل .

والفخر قَبَليٌّ صِرْف ، والشاعرُ يَسوقه بنبرة مرتفعة ، ويؤكد معانيَه باستعمال « أنَّا » ، وجمع المذكر السالم ، وتكرارِ صيغة واحدة من صِيَغ التعبير .

ثم يُخاطب حيَّيْن من إياد مُفتخراً بقومه ، ساخراً منهم :

ألا أَبلِغْ بني الطَّمَّاح عنَّا ودُعْميّاً ، فكيفَ وَجَدْتمونا
نزلتُم منزِلَ الأضيافِ منَّا فَعَجَّلْنا القِرى ، أن تشتمونا
قَرَيْناكم ، فَعَجَّلْنا قِراكُمْ قُبَيْلَ الصُّبحِ ، مِرْداةً طَحونا

فهو يسألهم : كيف وجدوا قومه في القتال ؟ ثم يَقصُّ خبرهم مع قومه ، فهم إذا جاءوا لقتال عاجلوهم به قبل أن يُوقعوا بهم ، ويكونوا سبباً لشتم الناس إيّاهم ، ويستعير نزولهم منزلَ الأضياف لوصف مجيئهم للقتال ، ثم يُوسِّع جوانب الصورة ، فيجعل الحرب قِراهم ، ويصور القِرى تُقدِّمه كتيبةٌ منهم تَطحن الجيشَين طحنا .

ثم يكشف عن بعض عاداتهم في الحرب :

على آثارنا بِيضٌ ، كِرامٌ ... نُحاذِر أن تُفارِقَ ، أو تَهونا
ظعائنُ ، منْ بني جُشَمِ بنِ بكْرٍ ... خَلَطْنَ بِميسم حَسَباً ودِينا
أخَذْنَ على بُعُولَتِهِنّ عَهْداً ... إذا لاقَوْا فوارسَ مُعْلَمِينا
لَيَسْتَلِبُنَّ أبْداناً ، وبِيضاً ... وأسرى ، في الحديد مُقرَّنينا
إذا ما رُحْنَ يَمْشِينَ الهُوَيْنَى ... كما اضطرَبتْ مُتونُ الشاربينا
يَقُتْنَ جِيادَنا ، ويَقُلْنَ : لستُمْ ... بُعولَتَنا ، إذا لم تَمنعونا
إذا لم نَحْمِهِنَّ فــلا بَقِينا ... لِشَيْءٍ بَعْدَهُنَّ ، ولا حَيِينا

فهم إذا خرجوا لقتال جعلوا نساءهم خَلْفَهم ، ودافعوا عنهن مخافةَ وقوعهن في الأسلاب ، ويصورهن الشاعر ؛ فهن يَخرجْن إلى الحرب ظعائنَ على ما بهن من جمال وحَسَبٍ ودين ، ويأخذْن على أزواجهنّ عهداً أن يَرجعوا بالفرسان المُعْلَمين من أعـدائهم أسْرَى مُقيَّدين بالأغلال ، ومعهم الأسلاب ، ثم يعود إلى وصف النسوة ، فهنّ يَمشين الهُوينى ، ويَتثنَّين في مَشْيِهنّ فعْلَ السكارى ، وهذا يَدلُّ على ما في عيشهن من نعمة وتَرَف ، ثم يصورهن يَقُتْن على خدمة الخيل ، ويُنكِرْنَ أزواجَهُنّ إن لم يمنعوهُنّ من الأعداء ، ويصور رجالهن

يجاهدون أنفسهم أن يموتوا إن لم يغنموا نساءهم ، ثم يُبَيِّن كيف تَحمَى الظعائنَ ضَرْبٌ حرّك السواعد حتى خُيّل إلى الرائي أنها خشبة يَلعب بها الصِّبْية .

والمشهد مُؤثّر في النفس ، فالنِّسْوة يُشجّعن الرجال ، ويأخُذن عليهم عهداً أن يَرجعوا بالأعداء أسرى ، والرجال يجاهدون أنفسهم أن يغنموهنّ من الأعداء أو يموتوا ، ويخوضون حرباً شديدة من أجلهن ، ويَحذِقون استعمال السلاح .

فالحماسة تَطغَى على النساء والرجال ، والحرب تشتد ، فينبىء عنها هذه السواعدُ التي تتحرك بالضرب .

ثم يَمُدّ فخره على الدنيا :

لنا الدُّنيا ، ومن أضحى عليها	ونَبطِشُ ، حين نَبطش ، قادِرِينا
إذا ما المَلْكُ سام الناسَ خَسْفاً	أَبَيْنا أن نُقِرّ الذُّلّ فينا
نُسَمَّى ظالمــين ، وما ظَلَمْنا	ولكنّا سَنَبْــدأُ ظالمينا
إذا بَلَغَ الفِطامَ ، لنا صبيٌّ	تَخِرّ له الجَبــابِرُ ساجدينا
مَلأْنا البَرَّ ، حتى ضاق عنّا	وظَهرَ البحر نَمْلــؤه سفينا
ألا ، لا يَجْهَلَنْ أحدٌ علينا	فنجهلَ فوق جَهْــلِ الجاهلينا

فالدنيا لهم ، وهم يَبطِشون جبّارين ، والملوك لا تَقْوَى على ظلمهم ، وهم لقوتهم يَبْدون كالظالمين ، وما هم بظالمين ، والجبابرة تسجُد لصبيتهم ، والبر ضاق عنهم لكثرتهم ، والبحر يملؤونه سفناً ، ومن جاءهم باغياً عليهم أهلكوه بذنبه .

فالفخر في المعلقة قَبَلي صِرْف مطبوع بطابعَ الشأو ، وفيه نَبْرةُ استعلاء وتكبُّر ، والشاعر يستخدم صِيَغَ الجمع والضمائرَ الملائمةَ لها ، فيُضيفي على قوله فخامة وروعة ، وهو يستقي فخره من نفسه ، ومن قبيلته ، ومن صلاتها بقبائل العرب وبالمناذرة في العراق ، فيكون لفخره دلالةٌ شخصيةٌ وقبلية وسياسية ، إذ يصور ما امتاز به من خصائصَ نفسية ، وصفاتٍ خُلُقية ، كما يصور علاقاتِ تغلبَ بجاراتها من قبائل العراق ، وموقفَها من ملوك المناذرة الذين كانوا يريدونها أن تكون معهم في حرب الغساسنة ، وهذا الجانبُ السياسي يتضح في معلقة الحارث بن حِلِّزة الذي صور عمرو بنَ هند يغزو الشام بجند من العراق عليهم أخوه النعمان ، ليستنقذ أخاه امرأ القيس ، ويثأر لأبيه القتيل ، ويُؤدِّب تغلب التي تأبَّتْ على الدخول في طاعته بعد مقتل أبيه .

وذلك يُبيِّن تعدُّدَ العناصر في فخر الشاعر ، ويجعل الفخر ظاهرة مُعقَّدة تنحلّ إلى عناصر شخصية وقبلية وسياسية .

المراجع

١ ـ الأغاني ، طبعة دار الكتب ، ١١ / ٥٢
٢ ـ بحث الشعر الجاهلي ، محمد مهدي البصير
٣ ـ تاريخ الأدب العربي ، أحمد حسن الزيات ، ط ٦ ص ٦٢
٤ ـ تاريخ آداب اللغة العربية ، زيدان ، م. الهلال ١٩١١ ، ١ / ١١٣
٥ ـ جمهرة أشعار العرب ، ٣١ و٧٤
٦ ـ خزانة الأدب ، البغدادي ، ١ / ٥١٩
٧ ـ دائرة المعارف ، البستاني ، ٦ / ٦٣٩
٨ ـ ديوان شعر عمرو بن كلثوم التغلبي ، وديوان شعر الحارث بن حلزة اليشكري ، فريتس كرنكو ، بيروت ١٩٢٢
٩ ـ سمط اللآلي ٦٣٥
١٠ ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ابن الأنباري
١١ ـ شرح القصائد العشر ، التبريزي
١٢ ـ شرح المعلقات السبع ، الزوزني
١٣ ـ الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ٦٦
١٤ ـ شعراء النصرانية ، الأب شيخو ، ص ١٩٧
١٥ صحيح الأخبار ، ١ / ٩ و ١٩٢
١٦ ـ عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة ، الروائع ، العدد ٢٦
١٧ ـ في الأدب الجاهلي ، طه حسين ، ط ٢ ، ص ٢٣٦ ـ ٢٤٠
١٨ ـ المحبر ٢٠٢
١٩ ـ الموشح ، المرزباني ، ٢٠٢

٧

معلقة الحارث بن حلزة :

ترجمته (١) :

هو الحارث بنُ حِلِّزة ، وينتهي نسبه إلى يَشْكُر بنِ بكر بنِ وائل ، وينتهي نسب وائل إلى نِزار بن مَعَدّ بنِ عدنان .

وقد شهد حرب « البسوس » بين بَكْر وتَغْلِب . وسببُها أن كُلَيْباً تزوج « جليلة » بنتَ مُرَّةَ الشيباني أختَ جسّاس ، وكان لجسّاس خالةٌ تُدْعى « البَسُوس » وهي التي نُسِبَتْ إليها الحرب ، وكانت نازلةً في بني شيبان ، مُجاورةً لجسّاس . وكان لها ناقةٌ يقال لها « سَرَاب » فدخلت حِمى « كُلَيْب » واختلطت بإبله ، فأنكرها لمّا رآها ، فشدَّ عليها بسهم فخَرَم ضَرْعَها ، فنفرت وهي تَرْغو . فلما رأتها البسوس قذفت خِمارَها عن رأسها ، وصاحت : « وا ذُلّاه ، وا جاراه » فهاجت جسّاساً ، فركب فرسه ، وأخذ آلتَه حتى دخل الحيَّ على كُلَيْب ، فطعنه فقصم صُلْبَه ، فوقع كُلَيْب . ولمّا قُتِل ارتحلت بنو شيبان ، واستمــدَّ

---

(١) انظر « أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام » للبستاني ، و « رجال المعلقات العشر » للغلاييني ، و « شرح القصائد العشر » بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، والجزء الثاني من « مختار الشعر الجاهلي » بتحقيق محمد سيد كيلاني .

« المُهَلْهِلُ » أخو كليب لحرب بني بكر ، وبنو شيبان منهم ، فكانت بين الفريقين َبكْرٍ وَتغلبَ أيامٌ مشهورة ، ووقائعُ كثيرة دامت أربعينَ سنة .

وسببُ الملّقة أن عمرو بنَ هند جمع بني تغلب وبني بكر ، وأصلح بينهما بعد حرب البسوس ، وأخذ من كل حيّ مائةَ غلام رَهْناً ؛ فكفّ بعضهم عن بعض .

وكان أولئك الرَّهْنُ َيسيرون وَيغزون معه ، فأصابتهم َسمومٌ في بعض َمسيرِهم ، فهلك عامّةُ التغلبيين ، وَسلِم البكريون ، فقالت َتغلبُ لبكر : « أعطونا دِيات أبنائنا ، فان ذلك لازمٌ لكم » فأبتْ َبكْر .

ثم إن بكراً جاءت عمروَ بنَ هند ومعها النعمان بنُ َهرِم أحدُ بني ثعلبة بنِ غُنم بنِ َيشكُر ، وهو خطيبُها ، والحارثُ بن حِلِّزَة ، وهو شاعرُها . وجاءت َتغلبُ بفارسها وشاعرِها عمرو بنِ كُلثوم . فلما اجتمعوا عند الملك عمرو بنِ هند ، وكان ُيؤثر بني َتغلب على بني بكر ، قال : « ما كنتُ لأحكم بينكم حتى تأتوني بسبعين رجلاً من أشراف بكر بن وائل ، فأجعلهم في وَثاق عندي . فان كان الحقُّ لبني تغلب دفعتُهم إليهم ، وإن لم يكن لهم حقٌّ َخلّيتُ سبيلَهم » ففعلوا ذلك ، وتواعدوا يوماً بعينه يجتمعون فيه .

وفي أثناء الهُدنة جاء أناسٌ من بني َتغلب إلى بني بكر َيستَسْقُونَهم ، فطردتهم بكر للحقد الذي كان بينهم ، َفرَجعوا . فمات منهم سبعون رجلاً عطاشاً . ثم إن بني تغلب اجتمعوا لحرب بني بكر ، واستعدت لهم بكر حتى إذا التقوا كرهوا الحرب ، وخافوا أن تعودَ بينهم كما كانتْ ،

عا بعضُهم بعضاً إلى الصلح ، فلما كان اليومُ الذي ضربوه للاجتماع عند عمرو بن هند جاءت تغلبُ ، ومعها عمرو بنُ كلثوم حتى جلس إلى الملك ، جاءت بكر ومعها الحارثُ بنُ حلِّزة ، وكان عمرو بن هند شرِّيراً لا ينظر إلى أحد به سُوء ، وكان بالحارث وَضَحٌ ، وكان يُنشِدُه من وراء حجاب ، فما زال يُنشِد ويُرْفَعُ سِتْر بعد سِتْر حتى صار مع الملك على مجلسه .

ثم إنَّ عمرو بنَ هند حكم أنه لا يُلزم بني بكر ما حدث على رهائن تغلب ، فتفرقوا على هذه الحال ، وهمّ الملك باستخدام أمّ عمرو بن كلثوم تعَرُّضاً له وإذلالاً ، فكان من ذلك أن قتله عمرو بنُ كلثوم .

والمشهور أن الحارث قال معلقته ارتجالاً ، وهو مُتَوكّئٌ على قوسه ، فزعموا أنه انتظم بها كَفَّه ، وهو لا يشعر من الغضب ، ولكن إحدى الروايات تدل على أنه لم يَرْتجِلها ، فقد رَوَّاها أُناساً منهم ، فلما قاموا بين يديْه لم يُرْضِه إنشادُهم ، فحين عَلِم أنه لا يقوم بها أحدٌ مَقامَه احتمل ذلك ، وعوَّل أن يُنشِدَها بنفسه .

وزعم الأصمعيُّ أن الحارث قال قصيدته ، وقد أتتْ عليه خمسٌ وثلاثون ومائةُ سنة .

ب ـ معلقته :

يَستهِلُّ الشاعر معلقته بذكر « أسماء » ، فهذه أعلمتْه برحيلها عنه ، وفراقها له بعد إقامتها معه في « بُرْقَةِ شمَّاء » ، ثم أخبر أنَّ له عهداً بها

في « الخلصاء » وفي عدد من الأماكن أقرب من عهده بها في بُرقة شماء :

آذنتنا ببينها أسماءُ … رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ منه الثواءُ
بعد عهد لها ببرقة شمّا … ءَ فأدنى ديارها الخلصاءُ
فالمحيّاةُ فالصفاحُ فأعلى … ذي فتاقٍ ، فعاذبٌ ، فالوفاءُ

ويُعبّر بعد ذلك عن عاطفة البين :

لا أرى من عهدتُ فيها فأبكي الـ … يومَ دلهاً ، وما يَرُدُّ البكاءُ

فهو يُجيل بصره في تلك الأماكن فلا يرى أحداً ممن عرف ، فيبكي بكاءَ الحيران ، ويُحِسّ أن البكاء لا يُجدي شيئا ، وهذا المعنى قريب من معنى امرئ القيس في قوله :

وإنّ شفائي عَبرةٌ مُهَراقةٌ … فهل عندَ رسمٍ دارسٍ من مُعَوَّلِ

ثم يُشبّبُ بهند ، فيُشبه امرأ القيس في تشبيبه بعددٍ من صواحبه :

وبعينيكَ أوقدَتْ هندُ النا … رَ أصيلاً تُلوي بها العلياءُ
أوقدَتها بين العقيق فشخصيـ … نِ بعُودٍ كما يلوحُ الضياءُ
فتنوّرتُ نارَها من بعيدٍ … بخزازٍ هيهاتَ منك الصِّلاءُ

فهو قد رأى نارها في الأصيل عند آخر عهده بها ، وكانت أرضُها في الحجاز وما يليه ترفع النارَ وتضيئها له ، ويصف وقودَها ونورَها بين

موضعين فاذا هو عود لا حطب ، وإذا نورها يلوح كما لاح ضياءُ الفجر ، وإذا هو يُبصِرها مشتعلةً في مكانه بِخَزَازَ على بعد ما بينه وبين هند ، فهذه بَعُدَتْ عنه ، وبعدت نارها بعد أن كانت قريبة .

فوقوف الشاعر بالديار ، وذِكْرُ عهده بها وبساكنيها ، والتعبيرُ عن العاطفة الذاتية أمور مألوفة في مطالع القصائد ، وإيقادُ النار ظاهرة مألوفة في البيئة العربية ؛ فهي مظهر من مظاهر الكرم .

ولكنه لا يُطيل الوقوف بالديار ، والتعبيرَ عن عاطفته ، وإنما يخرج من التشبيب إلى وصف الناقة ، وهو يتخلّص من النسيب إلى وصف الناقة بالحديث عن همه .

غيرَ أنّي قد أستعينُ على الهـ ... ـمّ إذا خَفّ بالثَّويّ النَّجاءُ
بِزَفوفٍ كأنها هِقْلةٌ أ ... مُّ رِئالٍ دَوِّيَّةٌ سَقْفاءُ
آنسَتْ نَبْأةً وأفزعها القُنْـ ... ـنَاصُ عصراً وقد دنا الامساءُ
فترى خلفَها من الرَّجْع والوقْـ ... ـعِ مَنيناً كأنه إهْباءُ
وطِراقاً من خَلْفِهِنّ طِراقٌ ... ساقطاتٌ تُلْوي بها الصحراءُ

فهو إذا حضره الهمُّ استعان عليه بركوب ناقته ، وناقته سريعة كالنّعامة ، وهنا يَستطرِد إلى وصفها ، فهي أمٌّ تعيش في أرض مُترامية ، وهي مرتفعةٌ فوق الأرض ، وقد أحسَّتْ صوتاً خفيّاً انبعث من ناحية الصيادين فيما بين العصر والمساء ، ففَزِعتْ ، وولَّتْ هاربة مُسْرعة في جريها ، فارتفع غبار دقيق من رَجْع قوائمها ، ووقْعِ خِفافها ، وتساقط من مُطارقة نِعالها وأرجلها أشياءُ ذهبتْ بها الصحراء .

وبعد أن يصف النعامة ذاك الوصفَ يعود إلى ناقته :

أتلَهَّى بها الهواجرَ إذ كـ ـلُّ ابنِ هَمٍّ بليَّةٌ عمياءُ

فهو يتلهَّى بها في الهواجر ، ويتخلّص من همه بسفره على حينٍ يحتار غيره في أمره ، ويقعُ فريسةً له .

ثم يخرج من وصف الناقة إلى الحديث عن « تغلب » و « بكر » ، فقد بلغته عن أحياء من هاتين القبيلتين أخبار اهتمّ بها ، ساءته في نفسه ، فهم يرتفعون على حيه في القول ، ويظلمونه ، ويُكلّفونه ما لا يُطيق ، ويَخلِطون البريءَ بالمذنب ظلما وعدوانا ، ويذكر بعض فعالهم مما يتصل بهذا ، فهم يُلزِمون قومه ذنوبَ الناس ، ويجعلونهم أولياءَ المذنبين .

ثم يصور استعداد الأحياء من بكر وتغلب للحرب بعد أن دبّروا أمرهم بليل :

أجمعوا أمرَهُمْ بليـــلٍ فلمّا أصبحوا أصبحَتْ لهم ضَوْضاءُ
مِنْ منادٍ ، ومِنْ مُجيبٍ ومن تصْـ ـهالِ خَيْلٍ خلالَ ذاك رُغاءُ

فهم أسرَجوا الخيل ، وحملوا السلاح ، فارتفعت الضوضاء لاختـــلاط الأصوات ، فهذا يُنادي ، وهذا يُجيب ، وبين ذلك خيلٌ تصهل ، وإبلٌ ترغو .

ثم يُخاطب عمرو بن كلثوم ، فيَرميه بأنه وشَى بقومه عند عمرو ابنِ هند ، ولكنه لم يأبه لوشايته ، ويفخر بمجد قومه وجدودهم وعزّتهم وقوتهم وثباتهم للخطوب :

أيها الناطق المُرَقِّشُ عنّا ... عندَ عمروٍ وهل لذاك بَقاءُ

لا تَخَلْنا على غَراتكَ إنّا ... قبلُ ما قد وَشَى بنا الأعداءُ

فبَقينا على الشَّناءة تَنمِيـ ... نا جُدودٌ وعِزَّةٌ قَعْساءُ

قبلَ ما اليومِ بَيَّضتْ بعيون النا ... س فيها تَغَيُّظٌ وإباءُ

فهو ينعت خصمه بتزيين القول بالباطل ليقبله عمرو بن هند ، ويقتنع به ، ويصف الباطل بالدروس والامحاء ، ويكذب ظنه بقومه أن يكونوا جزعوا لتقوّله عليهم ، وإغرائه الملكَ بهم ؛ فلطالما وشى بهم الأعداء ، وبقوا على بغضهم لهم ، ترفعهم حظوظهم ، وما هم فيه من عزة أعمت الناس ، ومنعتهم أن يستضاموا .

ويكرر فخره بقوة قومه ومَنَعَتهم :

وكأنَّ المنونَ تَردي بنا أرْ ... عَنَ جَوْناً يَنجابُ عنه العَماءُ

مُكْفَهِرًّا على الحوادثِ ما تَرْ ... تَوُهُ للدهرِ مُؤيِدٌ صَمّاءُ

فالدهر إذا رماهم بالأرزاء فكأنه يرمي جبلا ، ويصف الجبل بأنه ذو أطراف تخرج به عن معظمه ، أسودُ اللون ، مرتفعٌ ، لا تعلوه السُّحُبُ ، فاذا بلغته انشقّتْ حواليْه ، وهو مُتراكب بعضُه على بعض ، لا تؤثر فيه الحوادث ، ومعنى هذا أنهم كالجبل لا يَضُرهم تَنَقُّصُ أعدائهم لهم .

والصورة قوامُها الشكل والخطوط واللون .

ويُعيِّر تغلبَ بهزائمهم ، فيطبع قوله بطابعَ الهجاء المؤلم :

إنْ نبشتمْ ما بينَ مِلحةَ فالصا ... قبِ فيه الأمواتُ والأحياءُ
أو نقشتم فالنقشُ يجشَمُهُ النا ... سُ وفيه الصِّحاحُ والأبراءُ
أو سكتّم عنّا فكنّا كمن أغ ... مَضَ عينا في جفنِها أقذاءُ

فهم إن أظهروا ما كان مستورا من أمر الأسرى والقتلى في الوقعات بين « مِلحةَ » و « الصاقب » فعليهم وِزْرُ ذلك ، ولقومه الفضلُ إن سكتوا عنه .

ثم يُشير إلى إغارة العرب بعضهم على بعض حين ضَعُف أمر الفرس ، وإلى ظهور قومه بمظهر القويّ المُقتَدِر :

هل علمتمْ أيامَ يُنتَهَبُ النا ... سُ غِوَاراً لكل حيٍّ عُواءُ
إذ رَفعنا الجِمالَ من سَعَفِ البحـ ... رَينِ سَيْرا حتى نهاها الحِساءُ
ثم مِلنا على تميمٍ فأحرَمْـ ... نا وفينا بناتُ مُرٍّ إماءُ
لا يُقيمُ العزيزُ بالبلدِ السهـ ... لِ ولا ينفعُ الذليلَ النَّجاءُ

فهو يفخر بقومه في أيام الفوضى والاضطراب ، إذْ ساروا من البحرين حتى انتهوا إلى « الحِسَا » ، ثم أغاروا على تميم ، فقتلوا منهم ، وظفروا بالسَّبايا من بني مُرٍّ ، ثم كَفّوا عن القتال لدخول الأشهُر الحُرُم ، ويصف قومه بأنهم لا يُقيمون بالبلد السهل لأنه مُعرضة للغارات .

ثم يُبيّن أن الهرب لا ينفع الذليل ، ومن طلب مَلجأً يُنجيه من أذى عدوه لم يَحمِه جبل ، ولا أرضٌ صُلبة وعرة .

ليس يُنجي مُوائلاً من حِذارٍ ... رأسُ طَوْدٍ وحَرّةٌ رَجْلاءُ

ثم يصور حفاظ قومه على مكانتهم في أيام المنذر بن ماء السماء :

فَمَلَكْنا بذلك الناسَ حتى مَلَكَ المُنذِرُ بنُ ماءِ السماءِ
وهو الرَّبُّ والشهيدُ على يو مِ الحيارَيْن والبلاءُ بلاءُ
مَلِكٌ أضلعُ البريةِ ما يُو جَد فيها لما لديه كِفاءُ

فهم حافظوا على قوتهم ، ثم ظهر المنذر ، فشهد بلاءهم يومَ الحيارين ، والمنذر يمتاز بالسيادة ، وهو حمول الشدائد ، ولا يماثله أحد في ذلك .

فالفخر ممزوج بالمدح ، والعنصر القبلي يداخله العنصر السياسي .

ثم يذكِّر تغلبَ حِلْفَ « ذي المجاز »، وكان عمرو بن هند أصلح فيه بين بكر وتغلب ، وأخذ عليهم المواثيق والرهائن ، من كل حيٍّ ثمانين حذَرَ الخيانة والتعدي ، والشاعر يحاجُّ تغلب ، فاذا كانت أهواؤهم زيَّنت لهم الغدرَ والخيانةَ بعد التحالف ، فماذا يصنعون بما كُتِب عليهم في الصُّحُف من عهود ومواثيق :

واذكروا حِلفَ ذي المجازِ وما قُدِّمَ فيه العهودُ والكُفَلاءُ
حذَرَ الجَوْرِ والتعدّي ولن ينـ قُضَ ما في المَهارق الأهواءُ

ثم يشير إلى ما اتفق عليه الطرفان من تحمّل غرامات الحرب ، وإلى رغبة تغلب في أن تتحمَّلها بكر وحدَها :

واعلموا أننا وإياكم فيـ ما اشترطْنا يوم اختلفنا سَواءُ

ثم يصور ما يراد إلزامُ بكر من جرائرَ وجناياتٍ لا يدَ لهم فيها ،

فكندة كانت غزت تغلب ، وقتلت منهم ، وأسرت ، وكذلك فعلت « حنيفة » ، ولصوص « محارب » وكان « شمر بن عمرو » الحنفي قصد إلى معسكر « المنذر بن ماء السماء » موفداً من قبل « الحارث بن جبلة » في جماعة ليعرض عليه الصلح ، ثم تسلل إلى خيمته ليلاً وقتله ، وقتل رجاله معظم حرس المنذر .

وكذلك جنى « بنو عتيق » على تغلب من غير أن يكون لبكر يد في هذا ، وأغار عليهم « العباديون » وقتلوا فيهم ، فلم يدركوا ثأرهم منهم ، وقد حملوا بكرا ذنوب أولئك ، وعلقوها بهم كما تعلق الأحمال بوسط البعير ، وأغارت « قضاعة » عليهم ، وقتلت ، وسبت عددا منهم ، ويضرب مثلا لذلك قصة « طسم » ، و « جديس » من قبيلة « إياد » ، وكان هذان أخوين ، فأخذ « جديس » أموالاً لكسرى وهرب ، فقبض كسرى على « طسم » وطالبه بما على أخيه ، وهذا يعني أن تغلب تطالب خصومها بما ليس عليهم كما طولب طسم بما ليس عليه ، وفي ذلك يقول :

أعلينا جناح كندة أن يغـ ... ـنم غازيهم ومنا الجزاء
أم علينا جرى حنيفة أو ما ... جمعت من محارب غبراء
أم جنايا بني عتيق فمن يغـ ... ـدر فإنا من حربهم برآء
أم علينا جرى العباد كما ينـ ... ـط بجوز المحمل الأعباء
أم علينا جرى قضاعة أم ليـ ... ـس علينا فيما جنوا أنداء
أم علينا جرى إياد كما قيـ ... ـل لطسم أخوكم الأباء

ثم يعير تغلب بقوم منهم ضربوا بالسيوف ، ويعيد معنى طرقه من قبل ، فهؤلاء يطالبون قومه بذنوب غيرهم كما يفعل من ينذر ذبح

الشياه للآلهة ، ثم يَخْتَلُ بما نذَر ، فيذبح الظِّباءَ عوضاً عن الشياه :

ليس منّا المُضَرَّبونَ ولا قيـ سٌ ولا جَنْدلٌ ولا الحذّاءُ
عَنَناً باطلاً وظُلماً كما تُعْـ تَرُ عن حَجرة الرَّبيض الظِّباءُ

ويمضي فيما كان فيه من تعيير تغلبَ بهزائمها ؛ فجماعةٌ من تميم أغاروا على ناسٍ من تغلب يقال لهم « بنو رزاح » في أرض قريبة من اليمن ، فقتلوا فيهم ، وأخذوا أموالاً كثيرة ، ثم تركوهم ، وقد تمزّقت أجسامهم بفعل السيوف ، ورجَعوا بغنائمَ من مال وخيل وإبل تُصِمّ أصواتُها سامعَ الحُداء ، ويسخر الشاعر من بني رزاح ، فهم جاؤوا يستردّون ما سُلبوا فلم يُحصّلوا شيئا ، فرجعوا خائبين مُغضَبين من غير أن يُدركوا ثأرهم :

وثمانونَ من تميمٍ بأيديـ ـهم رماحٌ صدورُهنَّ القضاءُ
لم يُحَلِّئوا بني رزاحٍ ببرقا ءِ نطاعٍ لهم عليهم دُعاءُ
تركوهم مُلحَّبين وآبوا بنِهابٍ يَصَمُّ منه الحُداءُ
ثم جاؤوا يسترجعون فلم تَرْ جِع لهم شامةٌ ولا زهراءُ
ثم فاؤوا منهم بقاصمة الظهـ ـرِ ولا يَبْرُدُ الغليلَ الماءُ

ثم يقُصُّ خبرهم مع « الغلاّق » ، وكان هذا على هجائن النعمان ، ثم غزا بني تغلب ، فقتل فيهم ، وسَبَى في غير رحمة ولا شفقة ، ولم يؤخذ بثأر من قُتل منهم ، وصاروا بمنزلة الشيء الدّارس .

ثم خيلٌ من بعدِ ذاكَ مع الغـ ـلاّق لا رأفةٌ ولا إبقاءُ
ما أصابوا من تغلبيٍّ فمطلو لٌ عليه إذا تولّى العفاءُ

ثم يقص خبرهم بعد قتل المنذر ، فطائفةٌ منهم اعتزلتْ ، وتأبَّتْ على طاعة أحد من وَلَدِهِ ؛ فلما ولي عمرو بن هند أرسل إليهم مَن قتل فيهم ، وسبى ، وهكذا كان قتلُ عمرو فيهم كفعل « الفلاّق » .

ويمضي الشاعر ، فيذكر طرَفاً من سياسة عمرو مع الغساسنة وبني تغلبَ في الشام ، فقد وجَّه أخاه « النعمان بن المنذر » ، وحشد معه من قدِر على حمل السلاح ، وأمره بقتال غسان ، ومَنْ خالف من تغلب ، فلما صار إلى الشام قتل ملكا من غسان ، وسبى بنتــه « مَيْسون » ، وكانت جالسة في قبة ، واستنقذ أخاه « امرأ القيس » ، ويشير الحارث في ذلك إلى من تجمّع لعمرو بنِ هند من رجال في حرب « غسان » ، وإلى أن عمراً هدام التمر والماء ، ثم يعود ، فيذكر تغلبَ في شيء من الشماتة ، فهم تمنوا لقاءَ عمرٍو وجنودِهِ ، واستهانوا بهم ، واغترّوا بأنفسهم وقوتهم ، فكانت أمانيّهم شرّاً عليهم ، إذ جاءهم جند عمرٍو ظاهرين لهم في ارتفاع الضحى والسراب ، وأعملوا فيهم السيوف .

كتكاليفِ قومنا إذ غزا المنـ ... ـذرُ هل نحنُ لابنِ هندٍ رِعاءُ
إذ أحلَّ العَلاةَ قُبَّةَ ميْسو ... نَ فأدنى ديارِها العَوْصاءُ
فتأوَّتْ لهم قَراضبةٌ من ... كل حيٍّ كأنهــم ألقاءُ
فهداهم بالأسودَيْنِ وأمرُ الـ ... ـلَّه بلْغٌ يَشقى به الأشقياءُ
إذ تمنَّوْنَهم غرورا فساقتـ ... ـهُمْ إليــكم أمنيَّةٌ أشراءُ
لم يَغُرُّوكُمْ غروراً ولكنْ ... يَرْفعُ الآلُ جَمْعَهُمْ والضَّحاءُ

ثم يصف عمروَ بنَ كلثوم بالمُبْغِض الواشي عند عمرو ، ويسأله هل لعمله نهاية ؟ ويخرج من هذا إلى المدح الذي يمازجه الفخر :

أيها الشانئُ المُبلِّغُ عنّا	عندَ عمروٍ وهلْ لذاك انتهاءُ
إنّ عمراً لنا لديه خِلالٌ	غيرَ شكٍّ في كلِّهنّ البلاءُ
مَلِكٌ مُقسِطٌ وأكملُ مَن يَـ	ـمشي ومن دُونِ ما لديه الثّناءُ
إرَميٌّ بمثلِه جالت الجِـ	ـنُّ فآبت لخصمها الأجلاءُ

والمَلِكُ ذو خِلال كريمة كلّها نعمة وخير ، فهو سخيُّ اليد ، وأكملُ الناس عقلاً ورأياً ، وهو يرتفع فوق الثناء ، ويتّصف بالحِلْم ، ومَن كاشف بالفخر به ظهر أمرُه واضحاً ، لأن فخره لا يَخفَى على أحد .

ثم يفخر بمكانة قومه ، فيذكر ثلاثَ علامات تَقضي لهم بِوَلاء الملك .

أولاها أنّ قوماً من بني شيبان جاؤوا من مَشرِق « الشَّقيقة » يُغيرون على إبل الملك ، ومعهم « قَيْسُ بنُ مَعْدِ يَكرِب » ، فردَّتْهم « بنو يَشكُر » وقتلوا فيهم ، وكان أولئك مستعدين للحرب ، فقد التفوا حولَ قيس ، ولبسوا الدُّروع ، وقادهم رئيس يَمَنيٌّ كأنه لشدته وقوته صخرةٌ صلبة بيضاء ، ولم يكن هذا كُلُّ استعدادهم للحرب ، فقد خرج مع قيس جَمْعٌ من « بني العَواتِك » لا يَرُدُّهم عن القتال إلا ضَرْبٌ شديد يُوضِح عن بَياض العظْم ، وبعد أن يصفهم الشاعر هذا الوصفَ يصور قومه يَرُدُّون هؤلاء بضرب يَفْجُر دماءهم ، وهنا يشبه خروج الدم ونُزُوَّه من الجرح بخروج الماء من فم القِرْبة ، ثم يصور هزيمتهم بعد وقوع القتل فيهم ، إذ ولّوا هاربين إلى حَزْن « نهلان » ، وقد تلطخت أنساؤهم بالدماء من جراء سيرهم في الأرض الغليظة ، ثم يفخر

بأنهم فعلوا بالمارين فعلا شديدا ، وأن من عصى فقد حان أجله وعندئذ يُهدر دمه فلا يُطالَب به أحد . وفي ذلك يقول :

آيةٌ شارقِ الشَّقيقةِ إذ جا ؤوا جميعاً لكل حيٍّ لِواءُ
حولَ قيسٍ مُستلئمينَ بكبشٍ قَرَظيٍّ كأنه عَبْلاءُ
وصَتيتٍ من العَواتك ما تنـ ـهاهُ إلا مُبْيَضَّةٌ رَعْلاءُ
فجَبَهْناهُمُ بضربٍ كما يخـ ـرُجُ من خُرْبةِ المزادِ الماءُ
وحملناهُمُ على حَزْنِ ثَهْلا نَ شِلالاً ودُمِّيَ الأنساءُ
وفعلنا بهم كما عَلِم الـ ـلّهُ وما إن للحائنينَ دِماءُ

والآية الثانية أنهم هزموا حُجْراً على كونِ جيشِه مُدَجَّجاً بالسلاح ، وكان هذا غزا « امرأ القيس » أبا « المنذر بنِ ماء السماء » بجمع كثير من كِنْدة ، وكانت بكرُ بنُ وائل آنذاكَ مع امرىء القيس ، فخرجت فردت حُجْراً ، وقتلت جنوده ، ويمضي الشاعر مُعظِّماً أمر حُجْر ، فهو أسدٌ في اللقاء ، خفيفُ الوَطْء ، كثيرُ الخير في السنة المُجدبة ، وبعد أن يصف حجراً وجندَه هذا الوصفَ يُصور قومه يَرُدُّونهم بطعن يَهُزُّهم كما تُحرِّك الدِّلاء لتمتلِئ من ماء البئر .

ثم حُجْراً أعني ابنَ أُمِّ قَطامٍ وله فارسيَّةٌ خضراءُ
أسَدٌ في اللقاء وَرْدٌ هَمُوسٌ وربيعٌ إن شَنَّعَتْ غَبْراءُ
فرَدَدْناهُمُ بطعنٍ كما تُنـ ـهَزُ عن جَمَّةِ الطَّوِيِّ الدِّلاءُ

ثم يعود إلى الحديث عن امرىء القيس أخي عمرو بنِ هند ، وكانت غسان أسَرَتْه يومَ قُتِل « المنذر » أبوه ، فيفخر بإغارة بكرٍ مع

جُند عمرو على بوادي الشام ، وافتكاكِ امرىء القيس من الأسْر ، وقتلهم مَلِكَ غسّانَ بالمنذر ، وأخذِهم بثأره ، وسفكهم دماءً كثيرة لا تُكالُ ، وذلك قوله :

وَفَكَكْنا غُلَّ امرىء القيسِ عنهُ ... بعد ما طال حَبْسُهُ والعَنـاءُ
وأقَدْناهُ رَبَّ غسّانَ بالمُنـ ... ـذِر كَرْهاً إذْ لا تُكالُ الدِّماءُ

ثم يذكر قصة « المنذر بن ماء السماء » مع « حُجر » حين قتل حُجْر ؛ إذ بعث خيلا من بكر بنِ وائل في طلبهم ، فظفرتْ بهم بكر حين دنوا من اليمن ، وأخذت أسلابهم ، وأتتْ بهم المنذر فأمر بذبحهم :

وفَدَيْناهُمُ بتسعةِ أمـْـلا ... كٍ كِرامٍ أسلابُهم أغـْـلاءُ

ثم يذكر قصة بكر مع « الجَوْن » ، وهو مَلِك من كِنْدة ، وابنُ عم « قيس بنِ مَعْد يكرِب » ، وكان غزام مع بني الأوْس في كتيبة كبيرة كثيرة السلاح ، تُشبه العُقاب في انقضاضها على الصيد ، ولكن قومه لم يجزعوا ، بل ثَبَتُوا لهم عندَ احتـدام القتال ، فولوا فراراً بأعجازهم ، وقد اشتدت الحرب :

ومعَ الجوْنِ جونِ آلِ بني الأوْ ... سِ عَنـودٌ كأنها دَفـواءُ
ما جزِعنا تحتَ العجاجةِ إذ ولَّـ ... ـتْ بأقفائهـا وحرُّ الصِّـلاءُ

والآية الثالثة هي آصِرَة النسب بين قومه وبين المَنَاذرة ، فعمرو ابنُ حُجْر الكِنْدي ، جَدُّ عمرو بنِ هند من قِبَل أمه ، خطب امرأة من بني بكر ، ورآهم أهلاً لمصاهرته ، وهذا يعني أنهم أخوال الملك ؛

ومثل هذه القرابة يجعل نصيحتهم للملك خالصة واسعة ، وذلك قولُه :

ووَلَدْنا عَمْرَوَ بنَ أُمِّ أناسٍ مِن قريبٍ لمّا أتانا الحِبَاءُ
مِثْلُها يُخرج النصيحة للقو مِ ، فلاةٌ من دونها أفلاءُ

وتلك المعاني والاشارات والأخبار تتألف من عدة عناصر ؛ ففيها عنصرٌ سياسي يَتَمثّل فيا كان يقع بين القبائل من غارات ، وفي صلات المناذرة بعرب العراق وأطراف الشام وأواسط الجزيرة ، وفيا كان يقوم من تنافس بين المناذرة وملوك كِندةَ من جهة ، وبينهم وبين الغساسنة من جهة ثانية ، وفيها عنصرٌ اجتماعي يتجلّى في حياة القبائل وعاداتها وعلاقاتها فيا بينها ، وفيها عنصرٌ تاريخي يتجلّى في تسمية الوقائع والمواضع والقبائل والسادة والملوك ، والشاعر يعتمد في ذلك على الحجج والمواثيق والوقائع والأيام ، ويسوق قوله مَسَاقَ الفخر والحماسة والمدح والهجاء ، ويختار ألفاظاً ملائمةً لمعانيه ، ويَصبُّها في قوالبَ متينة مُحْكَمة ، ويَعرِض معانيَه في صور مادية حسية تُقرِّبها في الأذهان .

وتتَّسِم نَبْرة الشاعر في الأبيات بالقوة والأناة والاتزان ، وقد أعانه نَغَمُ البحر والقافية على ما كان بسبيله من أداء المعاني المتباينة ، وتصويرِ الأحاسيس المختلفة .

المراجع

١ - أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام ، البستاني
١ - الأغاني ، طبعة دار الكتب ، ١١ / ٤٢
٣ - تاريخ الأدب العربي ، الزيات ، ط ٦ ص ٦٥
٤ - تاريخ آداب اللغة العربية ، زيدان ، م. الهلال ١٩١١ ، ١ / ١١٥
٥ - خزانة الأدب ، البغدادي ، ١ / ١٥٨
٦ - ديوان شعر عمرو بن كلثوم التغلبي ، وديوان شعر الحارث بن حلزة اليشكري ، بيروت ١٩٢٢
٧ - رجال المعلقات العشر ، الغلاييني
٨ - سمط اللآلي ٦٣٨
٩ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ابن الأنباري
١٠ - شرح القصائد العشر ، التبريزي
١١ - شرح المعلقات السبع ، الزوزني
١٢ - الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ٥٣
١٣ - شعراء النصرانية ، الأب شيخو ، بيروت ١٨٩٠ ، ص ٤١٦
١٤ - صحيح الأخبار ، ١ / ١١ و ٢٢٦
١٥ - طبقات الشعراء ، ابن سلام ، ص ٣٥
١٦ - عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة ، الروائع ، العدد ٢٦
١٧ - في الأدب الجاهلي ، طه حسين ، ط ٢ ، ص ٢٤١ - ٢٤٣
١٨ - المفصل في تاريخ الأدب العربي ، ج ١ ص ٦٤
١٩ - الموازنة للآمدي ، ص ٩٠

٨

معلقة الأعشى :

ترجمته [١] :

الأعشى هو مَيْمونُ بنُ قَيْس ، وينتهي نَسَبُه إلى بكر بنِ وائل من ربيعة ، فهو شاعر رَبَعِي .

ويُكنَى أبا بَصير ، ويُلقَّب بالأعشى لضعف بصره ، وقد غدا لقبُه اسماً له ، وربما دُعي بالأعشى الأكبر تمييزاً له من بقية الشعراء الذين كانوا يُعرفون بهذا الاسم .

وقيل : سُمّي بالأعشى لبيت في معلقته :

أأنْ رأتْ رجلاً أعْشَى أضَرَّ به   رَيْبُ المَنونِ ودَهْرٌ مُفْنِدٌ خَبِلُ

ويُلقَّب بصنّاجة العرب لما في شعره من جَلَبة ورنّةٍ موسيقية ، وقد ذكر ابن قتيبة أنه سُمّي بهذا اللقب لأنه « أوّل من ذكر الصنجَ في شعره » فقال :

---

(١) انظر « أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام » للبستاني ، ومقدمة « ديوان الأعشى الكبير » بشرح محمد حسين ، و « رجال المعلقات العشر » للغلاييني ، و « في الأدب الجاهلي » لطه حسين ، والجزء الثاني من « مختار الشعر الجاهلي » لمحمد سيد كيلاني .

وَمُستجيبٍ لصوتِ الصنجِ تسمعُهُ   إذا تُرَجِّعُ فيه القينةُ الفُضُلُ

غير أن تلقيبَ الأعشى بصناجة العرب لا يقوم على ورود لفظة الصنج في شعره وحَسْب ، وإنما يَعتمِدُ على قِيَمٍ موسيقية بثّها الأعشى في شعره .

نشأ الأعشى في قرية « مَنْفُوحة » باليمامة ، وهي إقليمٌ يقع في الطرف الجنوبي الشرقي من نَجْد ، وعُرِف هذا الاقليمُ بالخِصْب ، وامتاز مما حوله بحياة مستقرة ، فقامتْ في أنحائه قُرىً صغيرة .

وعاشتْ في اليمامة قبائلُ بكر تجاورها بطون من عَبْد القيس وتميم ، وانتشرتْ هذه بين اليَمامة والبحرَيْن ، وامتدت إلى أطراف العراق .

ولا نعرف سنة مَوْلدِه ووفاتِه ، ويُستدَلّ من الاخبار المتصلة به والأسماءِ التي ذُكِرَتْ معه ، أنه عاش في آخر العصر الجاهلي ، وأدرك الاسلامَ ، وكاد يُسْلِمُ لولا أن أبا سفيان اعترضه ، وردّه عن غايته ، وأغراه بمال وفير .

ولا نعرف شيئاً عن نشأته ؛ فالرواة يذكرون أن أباه قيسَ بنَ جَنْدل « كان يُدعَى قتيلَ الجوع ، وذلك أنه كان في جبل ، فدخل غاراً ، فوقعت صخرة من ذلك الجبل ، فسَدَّت فمَ الغار ، فمات جوعاً » .

ولا نعرف شيئاً عن زَواجِه إلاّ ما ذكره في شعره ، وساقه صاحب الأغاني ، فقد ذكر « أنه تزوّج من عنزة ثم من هزّان » ، كما ذكر أنه « كانت عند الأعشى امرأة ، فأتاه قومُها فضربوه ، وقالوا : طلِّقْها » .

فأمَّا شعرُه فيشير إلى أنه طلَّق امرأة كان يهواها ليتمتع بغيرها، وتتمتع بغيره، وذهب بعضُ شرَّاح ديوانه إلى أن المطلقة هي التي أكره على تركها، وعناها صاحب الأغاني في روايته الثانية .

وأمَّا ولدُه فمحادثته مع المُحلَّق تدل على أنه كان له ولدٌ يقود بعيرَه في أسفاره، وقد حدثنا عن ابنة له في إحدى قصائده، وصوَّرها حريصةً على استبقائه وتجنيبه الأسفار، لأنها تخشى غوائل الزمن، وجفاءَ لأهل بعد رحيله، ولعلها البنتُ التي كان يشاورها في أمر شعره .

وعُرف بأسفاره وتنقله في البيئات المختلفة وهذا أتاح له أن يتثقَّف ثقافةً تاريخية واجتماعية قلَّ أن يجاريه فيها شاعر جاهلي آخر، ومثالُها ما نطالعه في شعره من أخبار طَسْم وجَديس وعاد وثمود، وأخبار ملوك اليَمَن والفُرْس، وقد كان يسافر ليتكسَّب بمدحه .

ويُؤخَذ من شعره أنه كان يزور اليمن وعدَن ونجْران، ويمدح أسيادها وأشرافها، ويفِد إلى الحجاز ليُوافيَ سوق عكاظ، ويشاركَ في موسمها الأدبي، ويَنزلُ « الأبلق » حصنَ السموءل في تيْماء، ويمرُّ بديار كَلْب إلى العراق فينزلُ الحيرة، ويمدحُ الأسود بنَ المنذر والنعمان، ويختلط بالعباديين الذين دانوا بالنصرانية، ثم يتوجه إلى عُمَان محاذياً الخليجَ الفارسيَّ، وقد يجاوز حدودَ الجزيرة إلى الشام، أو حدودَ العراق إلى فارس، وينقل إلى شعره بعضَ الألفاظ الفارسية .

ومهما تكن أسفارُه وما دار حولها من أخبار فقد أصاب بأماديحه

شهرةً واسعة ، وصار ذا منزلة مرموقة في أحياء العرب ، فيُروى أن المُحلَّق الكِلابي كان رجلاً مِئناثاً له ثماني بنات ، فتعرّض للأعشى على طريق سوق عُكاظ ، وأكرمه ، فمدحه الأعشى ، وذكر بناته ، فتزوّجْن جميعاً .

وبعضُ الأخبار تصور الشاعر مَخُوفاً مَهيباً ، وقِصّتُه مع أبي سفيان تصور منزلته وسَيْرُورةَ شعره ، فقد رُوي أنه وفد إلى النبي ، وقد نظم قصيدة في مدحه ، فاعترض أبو سفيان طريقَه ، وقال له : إنه ينهاك عن الزّنا والقمار والرّبا والخمر ، ثم أغراه بمائة من الابل ، وزيّن له الرجوع إلى بلده ، وانتظارَ ما سيصير إليه أمرُ قريش مع الرسول . وسواءٌ أصَحّتْ هذه القصة أم لم تَصِحَّ فانها تصور شهرةَ الأعشى ، وسيرورةَ شعره ، وَخطَرَه .

وقد عُرف بأنه كان صاحب لهو ومجون ، وظهر هذا في أخباره وأشعاره ، فقد كان يَقيم في « منفوحة » ، ثم يخرُج ليتكسَّب بالمديح ، فيَقصِد الأشراف والأمراء ، ثم يَرجِع إلى قومه فينعم بما كسب ، ويذوق أطايبَ الحياة من شراب وغناء ونساء .

وعرَف في منفوحة « هُرَيْرَةَ » التي شبَّب بها في معلقته ، وعرَف « قتلة » وغيرَهما من النساء ، وأسرف على نفسه في طلب المرأة وتعاطي اللذات حتى عدَّه ابنُ سلاّم مِمَّنْ « كان يَتَعَهَّرُ ولا يُبقِي على نفسه ، ولا يَتَسَتَّر » وقرَنه بامرىء القيس في هذا .

وكما شُغِف بالمرأة أدمن الخمرةَ فشَرِبها في أسفاره ، واتّجر بها ،

وَجمَعَ الفتيان في داره للشراب وسماع الغناء ، وظل هذا دَيْدَنه طوالَ حياته ، فلما مات تَحَوَّل الفتيان إلى قبره يَتنادمون عليه .

والحقُّ أنه كان مفطوراً على خُلُق الفتيان كما صوره طرفةُ في معلقته ، وهذا الخُلُق يتمثّل في نَجْدة القبيلة في الحرب ، وطلبِ المتعة في السلم ، والمتعةُ ألوان ؛ فهي شُرْب الخمر ، وسماعُ الغناء ، واللهوُ بالنساء ، وكذلك كان الأعشى ، فهو يَذود عن قومه ، وَيفخَر بهم ، وَيشربَ الخمر ، وَيسمعُ الغناء ، وَيتمتّع من النساء .

وقد جعله تَنَقّلُه في البلاد يَتَغَيّر وَيتجَدّد ، فقد خالط بيئاتٍ مختلفة ، وتأثر بما شاع فيها من فِكَر وأخبار وعادات ومُعتقــدات ، وانعكس هذا في تفكيره وشعوره ، فنظر وفكّر ، وجدّ ولها ، ونَعِم ، واخْشَوْشَنَ في عيشه .

وجاء في الأغاني في وفاته أنه انطلق إلى بلده بعد أخذه إبــلَ قريش جزاءَ ارتدادِه عن الاسلام ، فلما كان بقاع مَنفُوحة رمى به بعيرُه فقتله ، وذكر ثَعْلَب ، في شرحه ديوانَ الأعشى ، أنه مكث زمناً باليمامة ، ثم مات فيها . وموته بقاع منفوحةَ يَدْخل في إطار القصة التي يَغْلِب عليها الوضع .

وقد وقعتْ في شعره أبياتٌ وصُوَر دَلّتْ على تأثره بالنصرانية ، وردّ بعضُ الباحثين هذا الأثرَ إلى نشأته الأولى في اليَمامة ، ووُفودِه على البلاد التي شاعت فيها النصرانية ، ومدحِه سادتها وأمراءها ، وقوّى خبرَ تأثره بالنصرانية أنّ راويته يَحيَى بنَ مَتّى كان نصرانياً .

والحقُّ أنّ الاشارة إلى عيد الفصح ، وضربَ الناقوس ، وتشبيهَ أحد ممدوحيه بالراهب في صلاته ، والقَسَمَ بِربِّ الساجدين والراهبِ المُتَعَبِّد ، لا ينهض دليلاً على نصرانيته ؛ ومع أنه أدرك الاسلام ، ووفد على الرسول في مكّةَ مادحاً كما رُوي فان أحداً لم يَنظِمْه في سلك الاسلام ، وأثر النصرانية سطحيٌّ في شعره ، وكان شأنه في ذلك شأنَ الشعراء الذين صوّروا الفِكَر الدينية في محيطهم من غير أن يَعتنِقوا ديناً ، ويَصدُروا عنه فيما قالوا .

ب ـ معلقته :

يستهل الشاعر قصيدته بالنسيب ، فيُجَرِّد من نفسه شخصاً يسأله توديعَ هُرَيْرةَ التي تَهَيّأ ركبها للرحيل ، ثم يسأله : أهو قادر على احتمال الوَداع ؟ ويورد صِيغاً إنشائية تمثل قلقه وأساه :

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إنّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ وهلْ تُطيقُ وَداعاً أيُّها الرَّجُلُ

ولا يُطيل التعبير عن عاطفته ، بل يُسرِع إلى وصف صاحبته ، فهي بيضاءُ اللون ، واسعةُ الجبين ، طويلةُ الشعر ، نَقيّةُ الأسنان ، تمشي مُتَمَهِّلةً وكأنها تسير في أرض مُوحِلَة ، فهي تخشى الزَّلل ، أو تُبطِىء في سيرها كمن حَفِيَ قدَمُه :

غَرّاءُ فَرْعاءُ مَصقولٌ عوارضُها تَمشي الهُوَيْنَى كما يَمشي الوَجي الوَحِلُ

ويُتابع وصفَ سيرها ، فهي تمشي في خفّة ورَشاقة ، وكأنها تمر مَرَّ السَّحابة :

كأن مِشيَتَها مِنْ بيتِ جارتِها مَرُّ السَّحابة لا رَيْثٌ ولا عجَلُ

ثم يصف صوتَ حَلْيِها في سَيرها ، فيشبهه بصوت حب العِشْرِق إذا ضربتْهُ الريح ، وسمع له خشخشةٌ على الحصى :

تسمعُ للحَلْي وَسْواساً إذا انْصرفتْ كاستعانَ بريحٍ عِشْرِقٌ زَجِلُ

ويصف بعض خُلُقها ؛ فطَلْعتُها مُحبَّبةٌ إلى الجيران ، وهي لا تتَسمَّع لأسرارهم :

ليستْ كمَنْ يكْرهُ الجيرانُ طَلْعتَها ولا تَراها لِسِرِّ الجار تَخْتَتِلُ

ثم يصف تَرَفَها وتنعُّمَها وكسلها ، فهي تتَحامل على نفسها عند قيامها إلى جاراتها ، ويكاد يقتلُها الكسل لولا تشدُّدُها وتماسُكُها ، وهو وصف يُنبيء عن ترفها ، ويمضي في هذا الوصف ، فهي لا تُعالج صاحبها حتى يَدِبَّ فيها الوهْن ، فيهتز جسمها الناعمُ المُمتليء ، وتضطرب أردافُها الضخمة الطَّرِيَّة :

يَكاد يَصرَعُها لولا تَشدُّدُها إذا تقوم إلى جاراتها الكسَلُ
إذا تُلاعِبُ قِرْناً ساعةً فَتَرتْ وارْتجَّ منها ذَنُوبُ المَتْنِ والكَفَلُ

ويتابع وصفها فهي خَميصة البطْن ، دقيقةُ الخصْر ، يقلق وِشاحها عن خصرها ، أو لا يكاد يَمَسُّه لدقَّته ، وتملأ أردافُها القميصَ حتى يَضيقَ بها ، وإذا تثنَّتْ مُترَفِّقةً كاد الخصر يَنبتُّ وينقطع .

صِفْرُ الوِشاحِ،ومِلْءُ الدِّرْعِ،بَهْكَنَةٌ إذا تأتَّى،يكادُ الخَصْرُ يَنخزِلُ

ويُفصح عن شهوته من خلال نظراته الدقيقة في مواضع الفتنة والاغراء من جسمها ، فيودّ لو خلا بها في اليوم الغائم المطير ليقضيَ وطرَه منها ، ويتحسّسُ بعين خياله بعضَ أجزائها ، فهي ضخمة الوركين ، حسنةُ الخلق ، صغيرةُ المرفقين ، متقاربة الخطو ، وكأنها تطأُ على شوك لثقل المشي عليها :

نِعْمَ الضّجيعُ غداةَ الدَّجْنِ يَصْرعُها للذّةِ المرءِ لا جافٍ ولا تَفِلُ
هِرْكَوْلَةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مَرافِقُها كأنَّ أخْمَصَها بالشَّوكِ مُنْتَعِلُ

ثم يَصف طيبَ رائحتها ، فهي إذا قامت ومشت ، انتشرت منها رائحةُ المسك وكأنما انتشرت من عدّة حقاق ، واختلطت برائحة زبت الياسمين المنبعثةِ من أردانها ، فشملت المكان :

إذا تَقومُ يَضوعُ المِسْكُ أَصْوِرَةً والزَّنبقُ الوَرْدُ مِنْ أردانها شَمِلُ

ولا يكتفي بما قدّم من وصفها ، وإنما يصفها وصفاً غيرَ مُباشر ، فيورد صورةَ لروضة قامت على ربوةٍ لا تطؤُها الأقدام ، واعشوشبت واخضرّ نباتها ، وجادها مطر غزير ، وتفتّح زهرُها حتى ضاحك الشمس ، ونما فيها النبات حتى أحاط بالزهر ، وغدا له كالازار ، وبعد أن يصف الروضةَ هذا الوصفَ يُفضّل رائحة صاحبته ومنظرَها على رائحة الروضة ومنظرِها في الأصيل :

ما رَوضةٌ مِن رِياضِ الحَزْنِ مُعْشِبةٌ خَضْراءُ جادَ عليها مُسْبِلٌ هَطِلُ
يُضاحِكُ الشمسَ منها كَوكبٌ شَرِقٌ مُؤزَّرٌ بعميمِ النَّبتِ مُكْتَهِلُ
يوماً بأطيبَ منها نَشْرَ رائحةٍ ولا بأحسنَ منها إذ دنا الأُصُلُ

ثم يعرض أمره مع هريرة ، فهو قد تعلّق بحبها مصادفةً واتفاقا ، ولم يسعَ إليه ، وهي تحبّ غيره ، وهذا الذي تحب لا يبادلها العاطفة ؛ لأنه يحب فتاة غيرَها ، وفي بني عمها من أذهله حبُّها وقتله ، ولكنها لا تلتفت إليه ، وفي الحي فتاة ثانية قد تعلّق قلبها بالشاعر ولكنها لا تلائمه ، ويعجبُ من أمره وأمرِ المحبين ، فكلٌّ مغرمٌ بصاحبه ، مفتونٌ به ، فانٍ فيه ، وصاحبُه مشغولٌ عنه بغيره ، وبتعبير موجز كلٌّ صائد ومَصيد ، والحب الموصوف كلُّه خيبةٌ وإخفاق :

عُلِّقْتُها عَرَضاً وعُلِّقتْ رَجُلاً غيري وعُلِّق أُخْرَى غيرَها الرَّجُلُ

وعُلِّقَتْهُ فتاةٌ ما يحاوِلُها ومِنْ بني عمِّها مَيْتٌ بها وَهِلُ

وعُلِّقَتْني أُخَيْرَى ما تُلائِمُني فاجتمع الحُبُّ حُبٌّ كُلُّه تَبِلُ

فكلُّنا مُغْرَمٌ يَهذي بصاحبِهِ ناءٍ ودانٍ ومخبولٌ ومُخْتَبَلُ

ويستمر في وصف حاله مع صاحبته :

صدَّتْ هُرَيْرَةُ عنّا ما تُكلِّمُنا جهلاً بأمِّ خُلَيْدٍ حبلَ مَنْ تَصِلُ

أأنْ رأتْ رجلاً أعشى أضرَّ به رَيْبُ المَنونِ ودَهرٌ مُفْنِدٌ خَبِلُ

قالتْ هريرةُ لمّا جئتُ زائرَها وَيْلي عليكَ وويْلي منكَ يا رَجُلُ

إمّا تَرَيْنا حُفاةً لا نِعالَ لنا إنّا كذلك ما نَحْفَى ونَنْتَعِلُ

وقد أُخالِسُ ربَّ البيتِ غَفْلَتَهُ وقد يُحاذِرُ مِنّي ثم ما يَئِلُ

وقد أقودُ الصِّبا يوماً فَيَتْبَعُني وقد يُصاحِبُني ذو الشِّرَّةِ الغَزِلُ

فهي قد صدَّتْ عنه جاهلةً قدْرَه ، ويعجب لهذا ، فيتساءل عمن ستَصِلُه إن قطعته ، وعمَّنْ هو أحقُّ منه بالوصل ، ثم يأسى لحاله ، فصاحبته

رأتْ رجلاً ولّى شبابُه ، وعدَتْ عليه المصائب ، فغدا أعشى ؛ ولعل سوءَ حاله جعلها تفيءُ لقاءَه ، فإذا زارها تلقتْه بالوَيْل لائمةً معنّفةً له ، ويتمنّى أن تلقاه في شبابه ، فكم لَبِس ، واشتمل ، وكم أبلى ، ثم يورد طرَفاً من أخباره ، فهذا الذي نبَتْ عيناها عنه قد متّع نفسه من الغانيات ، وخدع الرجل عن زوجه ، وأخذها على حين غفْلةٍ منه ، وكان له رفاق من أصحاب اللذة والفتك .

فهو يعبر عن شعوره تجاه المرأة ، ويراها وسيلةً من وسائل اللهو ؛ فهي جسَدٌ ينقع غلّتَه ، ويطفيء شهوتَه ، ونجده يقصّ ذكرياتِ شبابه من غير أن يحزن على ما فاته .

ويتّسِم غزله برقّة وخنوثة وخلاعة ، ولعله تأثر في هذا بما عرَف في الحيرة وغيرِها من البيئات العربية المتحضرة ، وقد لاحظ القُدامى تلك الصفاتِ في غزله فقال الشعبي :

« الأعشى أغزَلُ الناس في بيت ، وأخنَثُ الناس في بيت ، وأشجَعُ الناس في بيت ، فأمّا أغزلُ بيت فقولُه :

غرّاءُ فرْعاءُ مصْقُولٌ عوارِضُها ... تمشي الهُوَيْنا كما يمشي الوَجِي الوَجِلُ

وأمّا أخنثُ بيتٍ فقولُه :

قالتْ هُريرةُ لمّا جِئْتُ زائِرَها ... وَيْلي عليكَ ووَيْلي مِنكَ يا رَجلُ

وأمّا أشجعُ بيت فقولُه :

قالوا الطِّرادُ فقلنا تِلْكَ عادتُنا ... أو تنزِلونَ فإنّا معْشَرٌ نُزُلُ »

كما لاحظ القدامى تعهّره في حياته، فقال ابن سلام يفرق بين فئتين من الشعراء: «فكان من الشعراء من يتألّه في جاهليته، ويتعفّف في شعره، ولا يستبهر بالفواحش، ولا يتهكّم في الهجاء، ومنهم من كان يتعهّر، ولا يبقي على نفسه، ولا يتستّر، منهم امرؤ القيس ومنهم الأعشى».

ومها يكن رأي القدماء فيه فانه يمثل مع امرىء القيس وطرفة والنابغة وغيرهم من الشعراء الجاهليين تيّار الأدب الصريح في العهد الجاهلي.

وقد أقلّ الأعشى في تغزّله من وصف عاطفته، وأكثر من وصف صاحبته، ووصفه لها ماديّ حسّي، فقد وصف بياضها، وشعرها وأسنانها وأجزاء جسمها من ردف وبطن وخصر وورك ومرفق، وعني بوصف امتلاء جسمها وطراوته ونعومته، فأفصح عن شهوته العارمة.

ووصف حركتها في مشيها، وترفها وتنعّمها في عيشها، وحليها وعطرها في تزينها.

والوصف غنيّ بالحركة والصوت واللون والرائحة؛ فالركب يتهيأ للرحيل، وهريرة تمشي متمهّلة كالسحابة، وتقوم إلى جاراتها، وتنصرف عنهن في شيء من الفتور والكسل، وألطف شيء في وصف حركتها تشبيه مشيتها بمرّ السحابة، والحركة، فيما تقدم، هينة لينة خفيفة لطيفة، ونسمع وسواس الحلي، وزجل المشرق، ونشم رائحة المسك وزيت الياسمين، ونشاهد بياض هريرة، ونقاء أسنانها، وحمرة الزنبق، وخضرة الروضة، ونلمح صفرة الأصيل.

فالوصف يعرض هريرة واقفة متحركة في إطار من الطبيعة يحوي الركب والسحاب والريح والمشرق والروضة ، وهو يشف عن ظاهرة الغنى والترف في الجزيرة العربية ، فهريرة كسول لترفها وتنعمها وفرط غضارتها ، وهي تقتني الحلي ، وتتطيب بالمسك وزيت الياسمين .

والألفاظ ملائمة للغزل ، فهي تتصف بالرقة والعذوبة والسلاسة ، وهي متشاكلة منسجمة في الجمل ، والجمل تقصر فلا تتعدى الكلمتين أو الشطر ، وتطول فتستغرق البيت أو الأبيات كما في وصف الروضة .

وهو يعنى بالصفات ، فهريرة غراء فرعاء مصقول عوارضها ، والرجل وج وجل ، والمشرق زجل ، وهي صفر الوشاح ملء الدرع ، بهكنة هركولة ، فنق ، درم المرافق ، والزنبق ورد ، والكوكب شرق مؤزر بعميم النبت مكتهل ، والرجل من بني عمها ميت بها وهل ، وكلهم مغرم ناء ودان مخبول مختبل ، والدهر مفند خبل .

وبعد أن ينتهي من وصف لهوه في تغزله ، ينتقل إلى وصف مجلس الشراب :

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني	شاو ، مشل ، شلول ، شلشل ، شول
في فتية ، كسيوف الهند ، قد علموا	أن هالك كل من يحفى وينتعل
نازعتهم قضب الريحان متكئا	وقهوة مزة ، راووقها خضل
لا يستفيقون منها وهي راهنة	إلا بهات وإن علوا وإن نهلوا
يسعى بها ذو زجاجات له نطف	مقلص أسفل السربال ، معتمل

ومُستجيبٍ تخالُ الصنجَ يُسمِعُهُ إذا تُرَجِّعُ فيه القَيْنَةُ الفُضُلُ
والساحباتِ ذُيولَ الرَّيْطِ آونةً والرافلاتِ على أعجازها العِجَلُ
مِنْ كلِّ ذلك يومٌ قد لَهَوْتُ بهِ وفي التجارب طولُ اللَّهو والغَزَلُ

فالمجلس يُعقدُ في الحانوت ، ويفِد عليه الشاعر في الغَداة ، ومعه الشَّوَّاء ، والجَيِّدُ السَّوْقِ للابل ، والغلامُ الخفيفُ النشيط ، ويَفِد مع هؤلاء فتيةٌ أشِدَّاءُ على الدهر ، قد أحسوا خطَرَ الموت ، وأنه مُدرِكُهم جميعاً ، فاندفعوا يَنتهِبون اللذات ، ويَنتزِعون المُتَع ، ويَجلسون مُتكئين على الأرائك ، يَتَجاذبون قُضُب الريحان ، ويشربون قهوة مُزَّة قد صُفِّيَتْ في رَاووق مُخْضَلّ ، ويَطوف عليهم الساقي بالخمر في زُجاجات خاصَّة ، مُقَرْطَقَ الأذن بلؤلؤة ، مُشَمِّراً أسفلَ قميصه ، باديَ الحركة والنشاط ، ويشربُ الحُضُور ، فينامون من أثر السكر ، ثم يصحون من سُكْرِهم، ويُعاودون الشرب ، ويستمعون فيما بين ذلك للعود تُوَقِّع عليه القينة غناءها ، ويُجاوبه الصَّنج بنَغَمه ، ويموج المجلس بنساء ضِخام يجْرُرْنَ ذُيُولَ الرَّيْط ، ويَتَبَخْتَرْنَ في مِشْيَتِهن ، وكأن على أعجازهن قِرَباً امتلأتْ ماءً ، وارتَجَّت بما فيها .

وفي مثل ذلك كان لهوُه في شبابه ، وتجاربُه في حياته .

فالمجلس حافلٌ بالناس من شَرْب وساقٍ وقيان ، مُزْدانٌ بالأرائك ، عابقٌ بروائح الرَّيْحان ، والخمرة مُزَّةُ الطعم تُصَفَّى في راووق وتُسقَى في زُجاجات ، وللساقي هيئةٌ خاصة وزِيٌّ خاص ، والشَّرْب سُكارَى ، لا يَصحون من سُكْرِهم حتى يُعاوِدوا الشُّرْب ، والغِناء

مُصاحِب للشراب ، وآلاتُ الطَرَب من عود وصنج تُصاحب الغنــاء ، وهذان يتجاوبان ، والحياة تدبّ في المجلس بما فيه ومَنْ فيه .

وقد تلاقى الأعشى وطرفة في إحساسها بِحَتْمِيّة الموت ، وشعورِهما بضرورة انتهاب اللذاتِ في الحياة ، فطرفة يجعل حضورَ الوغى وشهودَ اللذات مذهباً ارتضاه لنفسه في دنيا الفناء :

ألا أيُّهَذا اللّائمي أحضُرَ الوغَى　　وأنْ أشهدَ اللذاتِ هل أنتَ مُخْلِدي
فإنْ كُنتَ لا تَسطيعُ دفعَ منيَّتي　　فَدَعْني أُبادِرْها بما ملكتْ يَدي

فمذهبُه يقوم على خوض غمراتِ القتال ، واقتناصِ لذات الحياة ، والخمر إحدى هذه اللذات ، وهو يُقبل على الحياة ، فيملأها بالجِدّ في الحرب واللهوِ في السلم ، وإذا كان الأعشى قد صور الفتيةَ يُسرعون إلى اللذات لأنهم أحسّوا بخطر الموت فطرفة قد شكّ في الخلود وآمن بحقيقة الموت :

لَعَمْرُكَ إنّ الموتَ ما أخطأَ الفتى　　لكالطِّوَلِ المُرْخَى وثِنْياهُ باليدِ

والحقّ أن طرفة شَرِب الخمر ، وأغرى بِشُرْبها :

وإنْ تَبْغِني في حَلْقَةِ القوم تَلْقَني　　وإنْ تَقْتَنِصْني في الحوانيت تَصْطَدِ
متى تَأْتِني أَصْبَحْكَ كأساً رَوِيَّةً　　وإنْ كُنتَ عنها غانياً فاغْنَ وازْدَدِ

وصوَّر نَداماه في مجلس الشراب ، والقينةَ ولِباسَها وغناءَها :

نَداماي بِيضٌ كالنجوم وقَيْنَةٌ　　تَروحُ علينا بين بُرْدٍ ومُجْسَدِ
رَحيبٌ قِطابُ الجيبِ منها رفيقةٌ　　بِجَسِّ النَّدامى ، بَضَّةُ المُتَجَرَّدِ

إذا نحنُ قُلْنا أسمِعينا انبرتْ لنا على رِسْلها مَطْروفةً لم تَشَدَّدِ

فهو يَدعو نداماه الكرامَ إلى مجلس تُغنّيهم فيه القينة ، ويصف لَبوسَتَها وجسمها وهيئتها عند الغناء ، فيلتقي هو والأعشى في تَرف اللذة .

ثم ينتقل الأعشى إلى وصف الصحراء والناقة :

وَبَلْدةٍ مِثْلِ ظَهْرِ التُّرْسِ مُوحِشةٍ للجِنِّ بالليل في حافاتِها زَجَلُ
لا يَتَنَمَّى لها بالقيظ يَرْكَبُها إلا الذين لهم فيها أتوْا مَهَلُ
جاوزتُها بِطَليحٍ جَسْرةٍ سُرُحٍ في مِرفقيها، إذا استعرضتَها فَتَلُ

والصحراء جرداءُ لا نباتَ فيها ولا ماء ، وهي في عُرْيها واستوائها كظهر التُّرس ، وللجِنِّ في أطرافها عَزيف ، إذا جاء الليل ، ولا يَجْرُؤُ على قطعها في الحر إلا القويُّ الذي أعدَّ للأمر عُدَّته ، هذه الصحراء قطعها على ناقة مَهزولة ضخمة ذلول تكشف في سيرها السهل عن مرفقين مَفتوليْن .

ثم يصف السحاب والبرق والمطر :

بل هلْ تَرَى عارضاً قد بِتُّ أرمُقُهُ كأنّما البرقُ في حافاته شُعَلُ
له رِدافٌ وجَوْزٌ مُفْأمٌ عَمِلٌ مُنَطَّقٌ بِسجال الماء مُتَّصِلُ
لم يُلْهِني اللهوُ عنه حين أرْقُبُهُ ولا اللَّذاذةُ من كأسٍ ولا شُغُلُ
فقلتُ لِلشَّرْب في دُرْنى وقد ثَمِلوا شيموا وكيف يَشيمُ الشاربُ الثَّمِلُ
قالوا : نُمارٌ فبطنُ الخال جادهما فالعسجديَّةُ ، فالأَبْلاءُ ، فالرِّجَلُ
فالسَّفحُ يجري ، فخِنزيرٌ ، فَبُرْقَتُهُ حتى تدافع منه الرَّبْوُ فالحُبَلُ

حتى تحمّل منه الماءُ تكليفةً روضُ القطا فكثيبُ الغينة السهلُ
يَسقي دياراً لها قد أصبحتْ غرضاً زوراً تجانف عنها القَوْدُ والرَّسَلُ

فهو يتتبَّع السحاب العارض الذي يلمع البرق في جوانبه ، والسحابُ مُرْدَفٌ بسحاب من خلفه ، محمَّل بالماء في وسطه ، عظيمُ الاتساع ، دائمُ البرق ، متصلُ الأجزاء ، ولم يصرف الشاعرَ عن مراقبته ما كان فيه من شغل ولهو وشرب ، فقد إراد أصحابَه الثَّمِلين في « دُرْنى » على أن ينظروا ويقدّروا أين يمطر ، ثم وجد أن من الصعب على الثَّمِل أن يقدر موقعه ، ثم عدَّد ، على قول أصحابه ، المواضعَ التي يتوقّع أن يصيبها العارض بمائه ، وتصوَّر أن الأرض ضاقتْ بالماء حتى عمَّ الرُّبا والجبال ، وانصبَّ إلى الرياض والوديان ذاتِ الأشجار ، وذيّل وصفَ ذلك بأن الماء يسقي ديارَ صاحبته التي غدتْ بعيدة لا تقصدها إلا الخيل والركبان .

ثم ينتقل إلى الفخر بقومه ، بعد أن مهّد له بالنسيب والتغنّي باللهو والشراب ، ووصفِ الصحراء والناقة والسحاب .

ولا بدَّ لنا قبل دراسة الفخر من معرفة سبب نظم المعلقة ، فصاحب الأغاني يَروي أن رجلاً اسمه « ضبيع » من « بني كعب بن سعد » ، وهو أحدُ بيوت « قيس بنِ ثعلبة » قومِ الأعشى ، قتل رجلاً يُدعَى « زاهرَ بنَ سيّار » من « بني همام » ، وهو أحدُ بيوت « ذهل بنِ شيبان » قومِ يزيد ، وكان القاتل « ضبيع » لا يَعدِل القتيل « زاهرا » ، ثم همَّ « بنو سيّار » أن يأخذوا بثأر قتيلهم ، فنهاهم « يَزيدُ » أن يقتلوا به « ضبيعا » ، ونصحهم أن يقتلوا به « سعيدا » ، وهو أحد « بني سعد بنِ مالك » .

ولما بلغ بني قيس بن ثعلبة ذلك هاجم الأعشى « يزيدَ » بقصيدته ، وطلب إليه أن يدَعَ بني سيّار وبني كعب وحدَهم ، فانه إن أعان بيتُ ذُهْل بني سيار لم يكن لقومه بدٌّ من أنْ يعينوا بني كعب .

ويقول الأعشى في ذلك :

أبلغْ يَزيدَ بني شَيْبانَ مألُكَةً   أبا ثُبَيْتٍ ، أما تنفكُّ تأتكِلُ
ألستَ مُنْتهياً عن نَحْتِ أثلتِنا   ولستَ ضائرَها ما أطَّتِ الابلُ
كناطحٍ صخرةً يوماً لِيَفْلِقَها   فلم يَضِرْها وأوهى قرنَه الوَعِلُ
تُغْري بنا رَهْطَ مسعودٍ وإخوته   عند اللقاء فتُرْدِي ثم تَعْتَزِلُ
لا أعرِفَنَّكَ ، إن جدَّتْ عداوتُنا   والتُمِسَ النصرُ منكم عوْضُ تُحْتَمَلُ
تُلْزِمُ أرْماحَ ذي الجَدَّيْنِ سَوْرتَنا   عندَ اللقاء فتُرْدِيهم وتَعْتزِلُ
لا تَقْعُدَنَّ وقد أكَّلْتَها حطباً   تعوذُ من شرها يوماً وتَبْتَهِلُ
سائلْ بني أسدٍ عنّا فقد علِموا   أنْ سوفَ يأتيكَ مِنْ أنبائنا شَكَلُ
واسألْ قُشَيْراً وعبدَ الله كُلَّهُمُ   واسألْ ربيعةَ عنّا كيفَ نفْتَعِلُ
إنّا نُقاتلُهم حتّى نُقَتِّلَهُمْ   عندَ اللقاءِ وإنْ جاروا وإنْ جَهِلوا
قد كانَ في آلِ كهفٍ إنْ هُمُ احتَرَبُوا   والجاشريَّةِ ، ما تسعى ، وتَنْتَضِلُ
إنّي لَعَمْرُ الذي حطَّتْ مناسِمُها   تَخْدِي ، وسِيقَ إليه الباقِرُ الغُيُلُ
لَئِنْ قتلتُمْ عميداً لم يكنْ صَدَداً   لَنَقْتُلَنْ مِثْلَهُ مِنْكُمْ فنَمْتَثِلُ
لَئِنْ مُنِيتَ بنا عن غِبِّ معركةٍ   لا تُلْفِنا من دماءِ القوم نَنْتَفِلُ
لا تَنْتَهُونَ ولنْ يَنْهى ذَوي شَطَطٍ   كالطعنِ ، يَهلِكُ فيه الزيتُ والفُتُلُ
حتى يظلَّ عميدُ القومِ مُرْتَفِقاً   يدفعُ بالرّاحِ عنه نِسْوةٌ عُجُلُ

أصابه هِنْدٌ وافٍ فأقصدَه | أو ذابلٌ ، من رماح الخطِّ مُعتدِلُ
كلا زعمتُمْ بأنّا لا نقاتلكُمْ | إنّا لأمثالكُمْ يا قومنا قُتُلُ
نحنُ الفوارسُ يومَ الحِنْوِ ضاحيةً | جَنبَيْ فُطيمةَ ، لا مِيلٌ ، ولا عُزُلُ
قالوا: الطِّرادُ فقلنا: تلكَ عادتُنا | أو تنزلونَ فإنّا معشرٌ نُزُلُ
قد نخضِبُ العَيْرَ من مكنونِ فائلِهِ | وقد يَشيطُ على أرماحنا البَطَلُ

فهو يتخيَّل صاحباً له ، ويسأله أن يبلغ يزيدَ رسالةً منه ، والرسالةُ تشتمل على المعاني التي ساقها في معرِض التهديد والفخر .

فيزيدُ تغلي نزعةُ الشر في صدره ، إذ ينال من أصل قوم الأعشى ومجدهم ، ولكنه لا ينال منهم إلا ما يناله وعْلٌ ينطح صخرة ، فيُوهِن قرنَه من غير أن يؤثّر فيها ، وهي صورة ساخرة مضحكة .

ويزيد يغري بقوم الأعشى بني مسعود ، حتى إذا اقتتل الفريقان ، اعتزلهم كأنه لم يحرِّض على قتال .

ويحُطُّ الشاعر من قدْر يزيد ، فهو لا يخوض حرباً مع بني مسعود ، وإنما يلقيهم فيها حطباً ثم يعتزلهم ، ويقعُدُ بعيداً عنها ، مستعيذاً من شرها ، مبتهلاً إلى الله أن يجنّبه لظاها ؛ فهي صورة ذاتُ وجهيْن متضادَّيْن ، فيزيد يوقِد نار الحرب ، ثم يُولّي بعيداً خشيةَ الأذى .

ويتابع فخرَه ، فيذكر القبائلَ التي عاداها قومه ، وغلبوا عليها كأسد بن ربيعة ، وقشير بنِ كعب بنِ ربيعة ، ويطلب إلى يزيد أن يسأل ربيعة كلَّها عن قومه الذين قتّلوا أعداءَهم تقتيلاً ، وجزوهم بما جنوا عليهم .

ثم يخاطب يزيدَ مُبيِّناً أن آل القتيل يستطيعون أن يجدوا في «كهف» و«الجاشرية»، ما يُغنيهم عن دخوله بينهم، وسعيه إلى إثارة الفتنة.

ثم يُقسِم بالكعبة التي تقصدها الابل، ويُساق إليها البقر للنحر، أن يقتل قومُه أفضلَ سيد في قوم يزيد، إن هم قتلوا منهم سيداً أرفع من قتيلهم زاهر.

والقسَمُ بالكعبة التي يعظمها العربُ جميعاً، وبما يُراق على جوانبها من دم، يُذكّرنا بالنابغة الذي أقسم برب الكعبة والطيرِ العائذاتِ بالحرم، والدماءِ المُراقةِ على الأنصاب مؤكداً براءته مما اتُّهم به.

ثم يفخر باعتيادهم القتال، فهم لا يَملّون الضرب والطعن، ولو قُدّر لخصومهم أن يُجرّبوهم إثر معركة خاضوها لوَجدوا فيهم نشاطاً للقتال.

ثم يَنصح قومَ يَزيد أن ينتهوا، فهذا خيرٌ لهم، فان لم يَفعلوا، فسَيُطعنون طعناً يَنجلي عن جُروح عميقة تَنور فيها الفتُل، ويؤكد لهم أن قومه سيُقاتلونهم قتالاً يَخِرّ فيه عميدُهم صريعَ السيوف والرماح، مُتكئاً على مرفقه، قد هلك من حوله الرجال، ودفعت عنه النسوة بالأيدي، وكانوا ظنوا أن قومه لن يُقاتلوهم، وليسوا أنداداً لهم.

والصورة مُركّبة من أجزاء، فنحن نشهد المحاربين من الفريقيْن، وحركاتِ الضرب والطعن، وسقوطَ القتلى والجرحى، واشتراكَ النسوة في المعركة، وعُدّة الحرب من سيوف هِنْدية ورماح خَطّية، كما نُبصر الجراح العميقة تنور فيها الفتُل، وهي صُوَرٌ قاتمة راعبة.

ثم يُذكّر الخصوم بأيام قومه، فهم فوارسُ يومِ الحِنْو، يصيدون

ركوب الخيل ، ويَحملون عُدّة الحرب ، ويُقاتلون راكبين راجلين .

ويصور قومه بَصيرين بمواضع الضرب والطعن ، يُصيبون المَقاتل ، ويسقط على أرماحهم الأبطال مُختَضَبين بدمائهم .

فالشاعر يفخر بمجد قومه ، وأصلهم ، وأيامهم ، وعُنفهم في القتال ، واعتيادهم إياه ، وبَصَرهم بمواضع الضرب والطعن ، ويذكر من عُدّة الحرب الخيلَ والفرسانَ والسيوفَ والرماح ، ويُورد من ذلك صوراً قاتمة راعبة .

المراجع

١ - الأعشى الأكبر ، الروائع ، العدد ٣١

٢ - الأغاني ، طبعة دار الكتب ، ٩ / ١٠٨

٣ - تاريخ آداب اللغة العربية ، زيدان ، م. الهلال ١٩١١ ، ١ / ١٠٩

٤ - تاريخ الأدب العربي ، أحمد حسن الزيات ، ط ٦ ص ٥٥

٥ - تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ، ص٣٣٠-٣٦٥

٦ - جمهرة أشعار العرب ، القرشي ، ص ٢٩ و ٥٦

٧ - خزانة الأدب ، البغدادي ، ١ / ٨٤ - ٨٦

٨ - دائرة المعارف ، البستاني ، ٢ / ٧٦٧

٩ - دراسة الشعراء ، القاهرة ، مطبعة الاستقامة ١٩٤٤ ، ص ٢٨٦

١٠ - ديوان الصبح المنير في شعر أبي بصير ، تحقيق رودلف جاير ، ١٩٢٨

١١ - ديوان الأعشى الكبير ، شرح محمد حسين ، المطبعة النموذجية ١٩٥٠

١٢ - رغبة الآمل ، ٤ / ٧٠

١٣ - شرح الشواهد ، ص ٨٤

١٤ - شرح القصائد العشر ، التبريزي

١٥ - الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص ٧٩

١٦ - شعراء النصرانية ، الأب شيخو ، ١ / ٣٥٧

١٧ - في الأدب الجاهلي ، طه حسين ، ط ٢ ، ص ٢٥١ - ٢٦٢

١٨ - معاهد التنصيص ، ١ / ١٩٦

١٩ - الموشح للمرزباني ، ص ٤٠١

٢٠ - النقائض ، طبعة ليدن ، ص ٦٤٤ ، وانظر فهرسته

٩

معلقة النابغة :

ترجمته (١) :

هو زِيادُ بنُ مُعاويةَ بنِ ضِباب ، وينتهي نسبه إلى ذُبيان ، وذُبيانُ من قَيْس ، وقيس من مضر ، فهو شاعر مُضَري .

ويكنى أبا أُمامة ، وأبا ثُمامة ، وهما ابنتاه .

ولُقِّب النابغةَ لقوله في شعره : « فقد نَبَغَتْ لنا منهم شُئُون » أو لقولِه الشعرَ بعد أن كَبِرَتْ سِنُّه ، أو لنبوغِه وتفوقِه في شعره ، وإكثاره منه ، وبلوغِه مبلغَ الفحول ، والدليلُ على هذا أنَّ بعض الشعراء المخضرمين والاسلاميين لُقِّبوا اللقبَ ذاتَه ، كالنابغة الجَعْدي ، والنابغةِ الشيباني ، والنابغة التَّغْلَبي ، وتَمَيَّزَ هو منهم بلقب النابغة الذبياني .

فهو لم ينشأ شاعراً ، ولم يُربَّ تربيةً شعرية ، وإنما نبغ في الشعر دَفْعةً واحدة ، وقاله وهو رجلٌ أحكمَتْه التجارب .

---

(١) انظر « أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام » للبستاني ، و « رجال المعلقات العشر » للغلاييني ، و « شرح القصائد العشر » بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، و « العصر الجاهلي » لشوقي ضيف ، و « في الأدب الجاهلي » لطه حسين ، و « مختار الشعر الجاهلي » لمصطفى السقا .

ومن أهمّ عشائر ذبيان وبطونها «فَزارة» و«مُرَّة»، و«سَعْد».

وظهرت قبيلةُ ذُبيان في حرب «داحس والغبراء» التي نَشِبت بينها وبين أختها عَبْس، ودامت نحوَ أربعين عاماً؛ وكان سببَ نشوبها السِّباقُ بين «داحس» و«الغبراء»، وكان داحسُ جوادَ قيسِ بنِ زهير سيدِ عبس، والغبراءُ فرسَ حَمَلِ بنِ بدر سيدِ فَزارة، وسبق داحس الغبراءَ، إلا أن بني فَزارة أقاموا له كَميناً في نهاية الشوط نفّره عن غايته، فسبقتْه الغــبراء. فغضب قَيْس، وطلب الرِّهان، وبعث حَمَلُ ابنَه في طلبه، فقتله قيس، وهكذا استمرت الحرب بين القبيلتين، وسقط فيها القتلى والجرحى من الطرفيْن: ورأت عبس وقفَها، فأرسلت إلى ذبيان وفداً يطلب الصلح، ولقي الوفد سيديْ مُرّة الحارثَ بنَ عوْف، وهَرِمَ بنَ سِنان، فحملا قومها على الصلح، وتحمّلا دياتِ القتلى التي بلغت ثلاثةَ آلافِ بعير، ولم يُكْتَبْ للنابغة أن يَشهدَ وقفَ هذه الحرب.

وكانت ذبيانُ تُغير مع ذلك على إمارة غسّان في الشام، ويُؤازرها في حربها بنو أسد، فكانتا تَدينان بالوَلاء للمناذرة خصومِ الغساسنة، وكان النابغة، حين يقع قومُه وأحلافُهم أسْرَى في أيدي الغساسنة، يُضطَرّ إلى النزول بهم، واستعطافِهم لاطلاق سَراح الأسرى.

وكانت عشائرُ ذبيانَ تقتَتِل فيما بينها، وتَعتزِل بعضُها بعضاً، فتترك عشيرةٌ منازلَها إلى منازل جيرانها، وكان النابغة يقول الشعرَ في ذلك كلِّه.

ولا نعرف شيئاً واضحاً عن نشأته وشبابه، ويقول الرواة إنه كان

من سَروَات ذبيان ، ومن البيوت الرفيعة فيهم ، ولعل مصاهرةَ يَزِيدَ ابنِ سنان أخي هَرِم له ما يؤكد شرفَه في قومه .

وإذا كانت نشأته مجهولة فان أشعاره وأخبارَه تصور الطور الثاني من حياته ، فقد وفد على ملوك الحيرة ، ولزِم أبا قابوس النعمانَ بنَ المنذر يمدحه وينادمه ، ويأخذ جوائزَه ، وقد غمره بعطاياه حتى قيل إنه كان يأكل في صِحاف الفضة والذهب .

والمعروف أن المناذرة بسطوا نفوذَهم على قبائل نجد ، وفيها ذبيان ، مُذْ قضوا على إمارة كِنْدة ، فلا عجَبَ أنْ يَفِد النابغـــة على ملوك الحيرة ، ويتصلَ بالنعمان بنِ المنذر بعد اتصاله بأبيه وجده ، ويُصفِيَهُ مدائحه ، وأن يُجزِل له النعمانُ العطاء ، ويصبح النابغةُ شاعرَه المفضل . وكان يؤم النعمانَ شعراءُ آخرون أمثـــالُ أوْس بنِ حجَر التميمي ، والمثقّبِ العَبْدي ، ولَبيد العامري ؛ ولكنْ أحداً منهم لم ينل ما ناله النابغةُ من عطايا اشتملتْ على النوق والخيل والجواري .

غير أن هذه النِّعمَ لم تدم طويلا ، فقد غادر النابغـــة الحيرة ، وتوجّه إلى الغساسنة الذين أوقعوا بذبيان وأحلافها من بني أسد ، فقتلوا منهم وسبوا وأسروا لتَعَدّيهم على وادي «ذُأنَر» بعد أن منعوا القبـائل من ارتياده ، فسعى إليهم النابغة ، ونزل بعمرو بنِ الحارث الأصغر وأخيه النعمان ، ومدحهما أملاً في افتكاك الأسرى ، وإزالةِ أسباب الحرب بـين الغساسنة وقومه وأحلافهم ، وظل يَرْعى مصالحَ هؤلاء حتى تُوُفِّيَ عمرو وأخوه النعمان .

وفكّر النابغة بعدئذ في العودة إلى النعمان بن المنذر الذي غضب عليه لنزوله بغسان ، إذ كان يتخذه داعيةً له في ذبيان ، ونزولُه بالغساسنة ومدحُهم يدفع قبيلته إلى أن تدخُلَ في وَلائهم ؛ وقد أخذ النابغة يُدافع عن نفسه في اعتذارياته المشهورة حتى عفا عنه النعمان ، ووفد عليه من جديد مادحاً معتذراً .

غير أن كسرى لم يلبث أن غضب على النعمان ، فاستدعاه إليه سنةَ ٦٠٢ م ، وألقاه في السجن حتى مات ، وقيل إنه ألقاه تحتَ أرْجُلِ الفيَلة فمات .

وزعم الرواة أنه فارق النعمان بن المنذر خوفاً على حياته ، فقد حسده بعضُ الشعراء على مكانته عند النعمان ، ووضعوا على لسانه شعراً فيه تعريض بالملك وهجاءٌ له ، وأن أمَّه بنتُ صائغ من « فَدَك » ، فتبرّأ النابغة في اعتذاراته من ذلك ، ولكنه خاف على نفسه فهرب إلى الغساسنة بالشام .

ورُوِي أنّ أحد جُلَساء النعمان كان له سيفٌ قاطع فذكر النابغة هذا للنعمان ، فأخذه منه ، واضطغن صاحبُه على النابغة ، فوشى بـه ، وحرّض النعمانَ عليه ، فولّى هارباً .

كما رُوي أن النابغة دخل يوماً على النعمان فرأى زوجته « المُتجردة » وقد سقط نصيفُها ، فاستترتْ منه بيدها ، فأمره أن يَصِفها ، فوصفها وصفاً صريحاً جعل المُنَخَّلَ اليَشْكُرِيَّ ، وكان يَهواها ، يَغَار منه ، ويَدُسّ له ، ويُوحي إلى النعمان أن وصفَ النابغة وَصْفُ مُجرِّب ، فغضب النعمان ، وعلم النابغةُ بذلك ، فهرب إلى الغساسنة .

وهذه الروايات وما يتصل بها من أشعار مُختَرَعة ، وضعها الرواة ليفسروا قصائد النابغة المعروفةَ بالاعتذاريات ، وهي تدلُّ على أن الشاعر أذنب في حقِّ النعمان ، وأن قوماً وشوا به حتى أفسدوا ما بينَ الرجلين ، وكانت الوشايةُ هي وفودَه على الغساسنة ومَدْحَهم ، ومعنى هذا أن ذنبَ النابغة ذنبٌ سياسي لا شخصي .

ومهما يكن فقد عاد النابغة إلى النعمان يطلب منه العفو ، واستطاع أن يَستعيد سالفَ مكانته ، ويبقى معه حيناً من الدهر .

وكما نال النابغة شهرة واسعة في بلاط المناذرة والغساسنة ، نال شهرة داخلَ الجزيرة عند الشعراء ، فقد كان يَفِد على سوق عُكاظ ، فَتُنْصَبُ له قُبَّةٌ من أدَم ، وتأتيه الشعراءُ فتعرِض عليه أشعارَها ، فَيُفاضل بينهم ، وهو خَبَرٌ يدل على علو منزلته الفنية .

وبقي النابغة مع النعمان بعد أن أسَنَّ وكَبِر ، ثم رَجَع إلى قومه بعد موت النعمان سنة ٦٠٢ م ، وأمضى بينهم بقيةَ حياته .

ويَظهرُ أنه لم يَعِش طويلاً ، فليس في شعره ما يشير إلى انتهاء حرب داحس والغبراء سنة ٦٠٨ م ، ولو شهد نهايتَها لأشاد بمـــوقف السيدين اللَّذين سَعَيا بالصلح بين عبس وذبيان ، ولا يَبْعُد أن يكون تُوُفِّي سنةَ ٦٠٤ م كما قال لويس شيخو .

ب ـ معلقته :

يَقِف الشاعر بدار مَيَّة .ويسمي موضعَها ويحدد زمنَ وقوفه بها ،

ويصور خلوَّها من أهلها ، وتقادُمَ العهد عليها ، ويستنطقها فتعجز عن الجواب ، ويصف ما بقي من آثارها ، ثم يتجاوز ذلك إلى وصف ناقته التي سيقطع عليها الطريقَ الى الممدوح .

ووقوفُ الشاعر بالدار ، وتحديدُ مكانها ، وبيانُ خلوها من أهلها ، واستنطاقُها ، ووصفُ آثارها ، مِمّانٍ طرقها الشعراء من قبل ، فامرؤ القيس وقف واستوقف وبكى واستبكى في قوله :

قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكرَى حبيبٍ ومَنْزِلِ   بسِقْطِ اللِّوَى بينَ الدَّخولِ فحَوْمَلِ

وطرفة بن العبد وقف بدار خولة ، ووصف آثارَها :

لِخَوْلَةَ أطلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ   تلوحُ كباقي الوَشْمِ في ظاهرِ اليَدِ

وزهير بنُ أبي سُلْمى وقف بالدار ، وعرَفَها بعـدَ لأْيٍ ، ووصف الأثافيَّ والنُّؤْيَ ، لكنه لم يبكِ بُكاءَ مَنْ سبقه ، فقال :

وقفْتُ بها مِنْ بعدِ عشرينَ حِجَّةً   فلأْياً عرفتُ الدارَ بعد تَوَهُّمِ
أثافيَّ سُفْعاً في مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ   ونُؤْياً كجِذْمِ الحوضِ لمْ يَتَثَلَّمِ
فلمّا عَرَفْتُ الدارَ قلت لِرَبْعِها   ألا انعَمْ صباحاً أيُّها الرَّبْعُ واسْلَمِ

وعنترة عرف دار عبلة بعد تَوَهُّم ، فقال :

هلْ غادرَ الشعراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ   أمْ هلْ عرفتَ الدارَ بعدَ تَوَهُّمِ

والنابغة قريب من زهير في وصف الأطلال ، فهو لا يبكي ، بل

يصف ، ويعبّر عن أسى خفيف لطيف ، ويتأثر زهيراً في وصف الآثار ، فيقول :

وقفتُ فيها أصيلاً كي أسائلها عيّتْ جواباً وما بالرَّبع من أحدِ
إلاّ أواريَّ لأياً ما أبيّنها والنُّؤْيُ كالحوض بالمظلومة الجَلَدِ
رَدَّتْ عليه أقاصيه ولبّدَهُ ضربُ الوليدة بالمِسْحاة في الثَّأدِ
خلَّتْ سبيلَ أتيٍّ كان يحبسُه ورفَّعَتْه إلى السِّجْفَيْن فالنَّضَدِ

فهو يتبيَّن الأواريَّ بعد لأي ، ويجمل وصفها ، ويفصّل وصف النُّؤْي ، فيشبّهه بالحوض ، ويقيّد هذا ، فيصوره محفوراً في أرض مظلومة ، وهي صفة مبتكرة توحي بأن الأرض ليست بموضع تحويض ، ويقيّد الأرض بصفة ثانية فهي « جَلَد » ، ويتابع وصف النؤى ، فيصور الجارية تَرُدُّ ما تفرّق من ترابه ، وتضربه بمسحاتها ليتلاصق ، وتمهّد السبيل للسيل في مجرى النؤى ، ثم ترفع جانبه حتى تبلغ به السّجفين .

فهو يصف أشياءَ مادية من مثل الأواريّ والنُّؤى والحوض والمسحاة وغيرها مما يصور الحياة البدوية المتنقلة ، كما يذكر أشياءَ متصلةً بالحياة الحضرية كالسّجفين والنَّضَد ، ولا غرابةَ في هذا ، فالشاعر تنقّل بين بلاط المناذرة والغساسنة ، واطّلع على مظاهر الحضارة في الامارتيْن .

ويكرّر بعض المعاني من مثل خلوّ الدار من أهلها ، ويفصّل هذا المعنى ، فيُشير إلى ارتحالهم ، ويذكر ما غيَّر الدارَ من عوامل الفناء ، ويعتبر بقصة لُقمانَ بنِ عاد الذي بقي بقاءَ الأنسُر السبعة ، ومات بموت آخرها ، فيقول :

أضحَتْ خَلاءً وأضحى أهلُها احتَملوا   أخنى عليها الذي أخنَى على لُبَدِ

ومها كان الأمر ، فالألفاظ تصور الواقع الحسي في البادية ، وهي أشدُّ لصوقا بالحياة البدوية المتنقلة منها بالحياة الحضرية المستقرة .

وتقصُر الجُمَل كمثل «أقوَتْ» و «أسائلها» و «عيَّتْ جوابا» ، وتتقارب في المعنى كمثل «أقوَتْ» و «طال عليها سالفُ الأمَد» ، ويقع النفي والاستثناء كما في البيت الثاني والثالث ، ويتكرر بعضُ الألفاظ كما في البيت السادس .

والشاعر يُعنى بترتيب المعاني وترابُطها ، فهو يحدِّد مكانَ الدار ، وزمنَ وقوفه بها ، وينفي وجود أحد فيها ، ويصف آثارها ، ثم يعتبر بما أتى عليها ، وأخيراً يتجاوزها الى ركوب ناقته التي ستبلغه النعمان، فيقول :

فعَدِّ عمَّا ترَى إذْ لا ارتجاعَ لهُ   وانمِ القتُودَ على عيرانةٍ أُجُدِ

والانتقالُ من وصف الأطلال إلى وصف الناقة انتقالٌ مفاجىء ، ونجده عند زهير في قوله يمدح هرِمَ بنَ سنان :

دَعْ ذا وعدِّ القولَ في هرِمٍ   خيْرِ البُداةِ وسيِّدِ الحَضَرِ

والانتقالُ من موضوع الى موضوع في القصيدة الواحدة أمرٌ واضحٌ في الشعر الجاهلي ، فلم يكن عند الشعراء ما يُسمَّى بحُسْن التخلّص الذي نجده عند الاسلاميين والعباسيين ، فهؤلاء استطاعوا أن يجيدوا تنقلّهم في القصيدة من غرض إلى غرض ، فاذا سمعتَ لأحدهم وصفاً في مطلع

القصيدة لم تلبث أن تجد نفسك في سياق المديح أو غيره من الفنون من غير أن تشعرَ بفاصل الانتقال .

والنابغة يعبّر في البيت الأخير عن يأسه من عودة الماضي ، ويتسلّى عنه بركوب ناقته ، ويصفها وصفا مباشرا ، فهي صُلبة الخُفّ ، مُوثّقة الخَلْق ، مُمتلئة لحما ، ويكون وصفُه لها بالمفرد وبغيره ، فهي « عيرانةٌ أُجُد ، مقذوفةٌ بدَخيسِ النّحض » .

ويكون وصفُه لها غيرَ مباشر حين يُشبّه صريفَ بازلها بصريف البكرة الدائرةِ بالحبل :

مقذوفةٍ بدَخيسِ النّحضِ بازلُها له صريفٌ صريفَ القَعْوِ بالمَسَدِ

وهذا القولُ يُوحي إلى السامع بقوة الناقة ، وشدتها في الطريق إلى الممدوح .

وما يكادُ الشاعر يَمضي في وصف ناقته حتى يميل إلى تشبيهها بالثور إظهاراً لنشاطها وحِدّتها في السير ، والثور ينظر بعينه لأنه أحسَّ إنسيًّا ، ويسير وحيداً في الفلاة ، ويبدو أبيضَ اللون ، مَوْشيَّ القوائم ، ضامرَ البطن ، ثم تُمطره السماء ، وتحمِل اليه ريحُ الشّمال البَرَد ، ويخاف حينَ يَسمع صوتَ الصائد وكلابه ، فيُسْلِمُ نفسَه لقوائمه تقوده حيثُ تشاء ، ويُرسِل عليه الصائد كلابَه ، فلا يجد بُدّاً من أن يثبُت لها ، ويَقِفُ منه « ضُمْران » حيث يريد صاحبه ، ثم يَثِب عليه ، فيَشُكُّه الثور بقرنه ، فينفذُ في جسمه ، ويَعَضُّ الكلب أعلى القرن ، وقد تَقبّض من شِدّة الألم ، ثم يموت ، ويرى « واشق » نهايةَ « ضُمْران » ، فتحدثه نفسه أنْ لا مَطْمَعَ في صيد الثور ، ويجد

أن صاحبه لم يسلم ، ولم يصيد الثور .

وكما وصف الشاعر ناقته بالفرد وبغيره، فعل ذلك في وصف الثور ، فهو مستأنس ، وحد ، موشي الأكارع ، طاوي المصير ، كسيف الصيقل ، وذلك في قوله :

كأنَّ رحلي وقد زال النَّهارُ بنا يومَ الجليلِ على مستأنسٍ وحدِ
من وحشِ وجرةَ موشيٍّ أكارعُهُ طاوي المصيرِ كسيفِ الصيقلِ الفردِ

والصور في البيت الثاني مزركشة براقة لماعة ، وهي وصف غير مباشر للثور .

ويصف الثور وصفاً غير مباشر حين يصور تعرضه لمطر الجوزاء وبرد الشمال ، وارتياعه من صوت الصائد وكلابه ، فيقول :

سرت عليه من الجوزاءِ ساريةٌ تزجي الشَّمالُ عليهِ جامدَ البردِ
فارتاعَ من صوتِ كلَّابٍ فباتَ لهُ طوعَ الشوامتِ من خوفٍ ومن صردِ

فالثور تهبُّ البرد والخوف ، وكلاهما خليق بأن يجعله يشتد في عدوه ، والشاعر يبث في لوحة الوصف مشاعره ، فهو يرغب في أن يصل إلى الممدوح سريعاً ، ولكنه يحس الخوف ، وهو يتعمق وصف هذا الاحساس ، فيجعل الثور يسلم نفسه لقوائمه في العدو ، وهو تصوير جد دقيق .

ثم يلجأ الشاعر الى القصص ، فينفخ الروح في الوصف ، ويجعله رمزاً لفكرة تنازع البقاء ، فالثور جدَّ في العدو ، ثم لم يجد بداً من

أن يَثبُت للكلاب ويُقاتِلَها ، وتقع في وصف العراك بينه وبين «ضُمْران» على صور طريفة ، كما في قوله :

فهابَ ضُمْرانُ منه حيث يُوزِعُهُ — طَعْنَ المُعارِكِ عندَ المُحْجَرِ النَّجُدِ
شَكَّ الفريصة بالمِدْرَى فأنفذَها — شَكَّ المُبَيْطِرِ إذْ يَشفي من العَضَدِ
كأنّهُ خارجاً من جَنْبِ صَفْحَتِهِ — سَفُّودُ شَرْبٍ نَسُوهُ عندَ مُفْتَأَدِ
فظلَّ يَعجُمُ أعلى الرَّوْقِ مُنقَبِضاً — في حالكِ اللونِ صَدْقٍ غيرِ ذي أَوَدِ

فضُمرانُ يَقيف من الثور حيث يريدُ صاحبه ، ويطعنه طعنَ الشجاع الفاتك ، والثور يَشكُّ فريصته بِقَرْنه ، فينفذ في جسمه ، ويبدو كسفّود طعيم الشَّرْب من شوائه ، والكلبُ يَعضّ أعلى القرن ، وقد ظهرتْ عليه أمارات الوجع ، والقَرْنُ أسودُ صُلْبٌ مستقيم .

والصراع بين الثور والكلب يرمز إلى ما كان يقوم من صراع في الجزيرة بين الحيوان ، أو بين الناس حول الماء والكلأ ، وإلى ما كان يَتمثل في نفس الشاعر من قلق وخوف حين قَدِم على النعمان .

ثم يجلو الشاعر صورة من الحوار النفسي في قوله :

لمّا رأى واشِقٌ إقعاصَ صاحبِهِ — ولا سبيلَ الى عَقْلٍ ولا قَوَدِ
قالتْ له النفسُ إنّي لا أرى طَمَعاً — وإنَّ مولاكَ لمْ يَسلَمْ ولمْ يَصِدِ

فواشِقٌ يُدرِك بعد موت صاحبه «ضُمْران» أن لا سبيلَ الى الاقتصاص من الثور وأخذ الدِّية , وتحدّثه نفسه أنْ لا مطمعَ في صيد الثور ، وأن مولاه الصائدَ لم يَسْلَم إذْ قُتِلَتْ كلابُه ، ولم يَصِد

الثور ، وهذا الحوارُ النفسيُّ أسلوبٌ من أساليب الوصف عند النابغة ، وهو يُغني الوصفَ الماديَّ الحسيَّ ، والشاعر يُزاوج بين الأسلوبين .

وهكذا انحرف الشاعر في وصف الناقة الى وصف الثور ، ثم انحرف في وصف الثور الى وصف الصائد وكلابه ، ثم انحرف الى وصف ضمْران وعراكه مع الثور ، وصور ، في عراكه معه ، موقفَه منه ، وطعنَه له ، وشبَّهه بطعن الشجاع ، ثم صور طعنَ الثـــور للكلب ، وشبَّهه بطعن البيطار ، وشبه قرنَه النافذَ بالسَّفُّود ، وكلُّ ذلك وصفٌ غيرُ مباشر ، ووصفٌ بغير المفرد .

والشاعر يصور أدقَّ الخلجات النفسية في وصف الثور وما يتصل به ، فهو قد خاف المطر والبَرَد ، ثم ارتاع من صوت الكلاّب ، فجَدَّ في عَدْوه ، وأرسل عليه الصائدُ كلابَه ، ولَحِق به « ضمران » و « واشق » ، فاضطر أن يثبُت لهما ، ثم قاتل ضُمران ، وطعنَه بِقَرنه ، فأنفذَه فيه ، وألقى الرعبَ في قلب واشق ، فَتَحوَّل هذا عن قتاله إذْ أدرك أنْ لا سبيلَ الى صيده .

وانحرافُ الشاعر الى وصف الثور ، وإلى وصف الصائد وكلابه ، وما كان من عراكٍ انتهى بغلبة الثور على « ضمران » يُقَوِّي صورة الثور الذي شُبِّهت به الناقة .

ودراسةُ وصف الثور والكلاب تُبَيِّن أن الشاعر حين يقف على الموصوف ، يُصوِّر مظاهره الخارجية ، ثم يَتَجاوزها الى ما هو نفسيٌّ داخلي ، وقد يَجمعَ بين هذين الوجهين من الوصف جَمْعاً حسناً .

فوصفُ الناقة والثور والكلاب دوائرُ مُتَداخلة ، فيها الوصفُ بالمفرد وبغيرِ المفرد ، والوصفُ المُباشر وغيرُ المباشر ، والكُلّيّ والجزْئيّ ، والخارجيّ والظّاهريّ ، والدّاخليّ والنّفسيّ .

وإذا كان النابغة قد فصل بين وصف الديار ووصف الناقــة ، وجعلنا نُحِسُّ الانقطاع المُفاجِئ بين الغرضين كما رأينا هذا من قبل ، فقد أحْسَنَ التخلّصَ من الوصف الى المدح في قوله :

فتلكَ تُبْلِغُني النعمانَ إنّ لهُ	فضلاً على الناسِ في الأدْنى وفي البَعَدِ
ولا أرَى فاعلاً في الناس يُشبِهُهُ	وما أُحاشي من الأقوامِ مِنْ أحَدِ
الا سُلَيْمانَ إذْ قال الالهُ لَهُ	قُمْ في البَرِيّةِ فاحدُدْها عن الفَنَدِ

فهو يمدح النعمان بفضله العميم ، ويختار هذه الصفةَ من دون الصفاتِ الأخرى لأنها تتصل برغبته في العطاء ، ويرفع ممدوحه فوق الملوك ، ويستثني منهم سليمان ، ويَمضي في وصف رسالة هذا النبيّ إلى النـاس ، ويقص خَبَرَه مع الجِنّ في بناء تَدْمُر ، ويذكر ما أمره الله به من إثابة الطائعين ومُعاقبةِ العاصين ، ثم يسأل النعمان أن يَصُبَّ غضبه على من كان مِثْلَه أو دونه عظمةً وشدة وقوة .

والنابغة يقص خبر سليمان لا لِمُجَرَّد السَّرْد ، بل لحاجة في نفسه ، فهو يَتَمَلّق غرور النعمان حين يقرنه بسليمان ، ويَذلّ له فيجعله كالنبي حَكَماً بين الناس ، يُثيب مَنْ يُثيب ، ويُعاقب مَنْ يُعاقب ، ويَضع نفسه بين هؤلاء وهؤلاء ، وإذا كان قد سأل النعمان ألاّ يَحقِد إلاّ على مَنْ شاكله أو تأخّر عنه من الملوك المنافسين له ، فلأنه يريد أن يصور

ضعفه أمامَه ، ويستعطفَه ليحْظَى بعفوه ، وما أخْلَقَه بِتكْرِمة منه بعد ما تَبيَّن مِنْ أمره .

ثم يذكر قصة زرقاء اليمامة ، فتظهر الألفاظ اللينة في أثناء السرد ، وكأن الشاعر يلفت نظر الممدوح إلى أن يَتَروَّى ، ويتأنَّى ، ويُصيبَ في أمره كما أصابت زرقاء اليمامة في حسابها لِسِربِ القطا الذي مرَّ بها :

واحكُمْ كَحُكْمِ فتاةِ الحَيِّ إذْ نظَرَتْ إلى حَمامٍ شِراعٍ واردِ الثَّمَدِ

والشاعر في سرده القصة ، وسؤالِه الممدوحَ أنْ يَتَروَّى في الحُكْم ، يُحدث هذا الفنَّ الذي سُمِّيَ بالاعتذار ، فهو يتذلَّل للنعمان ، فيرفعه فوقَ الملوك ، ويستثني منهم سليمان ، ويقرُن ممدوحَه به ، ويصور حُكْمَه بين الناس ، ويجعل نفسَه في منزلةٍ بينَ المطيع والعاصي ، ويقف كالمتَّهمِ بين يديْ سيدِه ، ويدعوه أنْ ينظرَ في أمره فلا يُجانِبَ الصواب .

فمدح الشاعر مُبَطَّنٌ بالاعتذار ، وهو يلجأ في مدحه واعتذاره إلى القِصَّة ، فَيُفيد من مَغْزاها .

وأسلوبُ الشاعر ، في سردِ قصةِ سليمان وزرقاء اليمامة ، يختلف عن أسلوبه في مدح النعمان ، فالأول ليِّنٌ سَهْل ، والثاني متينٌ جَزْل ، وَيرجع هذا الاختلافُ إلى أنَّ القصةَ التي يتداولُها الناس تَكتسب مُرُونةً تجعل الانسان قديراً على صياغتها بعبارة سهلة ، فطبيعةُ القصة تُعينُ الشاعر على أن يَنظِمَها بلفظ لين سهل .

ثم يميل الى وصف كرم النعمان ، ويصور كل عطيَّة من عطاياه في قوله :

أعطى لفارهةٍ حلوٍ توابعُها	منَ المواهب لا تُعطى على نكدِ
الواهبُ المائةَ الأبكارَ زيَّنها	سعدانُ توضحَ في أوبارها اللِّبَدِ
والسَّاحباتِ ذيولَ المِرْطِ فنقها	بَرْدُ الهواجر كالغزلان بالجَرَدِ
والخيلَ تمزعُ غرباً في أعنَّتِها	كالطَّيْرِ تنجو من الشُّؤبوبِ ذي البَرَدِ
والأُدْمَ قد خُيِّستْ فُتْلاً مرافقُها	مشدودةً برحالِ الحيرةِ الجُدُدِ

فهو يتابع الاسلوب الذي نهجه في وصفه الناقة والثور ، إذ يصف بالفرد وبالجملة ، ويعرض الصور التي تظهر كرمَ الممدوح في أجود مظهر ، وتجعله في منزلة لا يسمو إليها أحد ، ولعل إقرارَ الشاعر له بهذه المكانةِ يشير الى بُعْد ما بين الرجلين ، ويجعل الممدوحَ أولى بالعفو عن الشاعر ، وتقريبه منه ، وإغداقِ المالِ عليه .

ومواهبُ النعمان عديدة أظهرُها النوق ، فهي فارهة حلوةٌ توابعُها ، وهي أبكار زيَّنها نبْتُ سعدان ، وتلبَّدتْ أوبارها ، وهو يكنِّي بهذا عن حسْن غذائها ، وكونها لم تُركب ، ولم تحمِل شيئا ، وهي أدْمٌ فتْلُ المرافق ، مشدودةٌ برحال الحيرة الجُدُد ، هذا إلى جوارٍ منعَّماتٍ يسحبْن ذيولَ ملائهن ، ويبرُزْن كالغزلان ، وخيلٍ تجري مسرعةً كالطير تخاف أذى البرد .

واذا كانت النوق والخيل متصلة بالحياة البدوية ، فان الجواري الناعماتِ متصلة بالحياة الحضرية .

فالشاعر يصف مظاهر كرم النعمان ، ويُعدِّد مواهبه ، فيكشف عما في نفسه من تحرُّق وشوق إلى عطاياه .

ثم يعود الشاعر بعد وصف عطايا النعمان إلى ما كان بسبيله من المدح والاعتذار ، فيقول :

فلا لَعَمْرُ الذي قد زُرتُه حِجَجاً	وما هُريقَ على الأنصابِ مِنْ جَسَدِ
والمُؤْمِنِ العائذاتِ الطَّيْرَ تَمْسَحُها	رُكْبانُ مَكَّةَ بينَ الغِيلِ والسَّنَدِ
ما إنْ أتيتُ بشيءٍ أنتَ تكرهُهُ	إذنْ فلا رَفَعَتْ سَوْطي إليَّ يَدي
إذنْ فعاقَبَني رَبّي مُعاقَبَةً	قَرَّتْ بها عَيْنُ مَنْ يأتيكَ بالحَسَدِ
هذا لِأبْرأ من قولٍ قُذِفْتُ به	طارتْ نوافِذُهُ حَرّاً على كَبِدي

فهو يُقسِم أيماناً ثلاثا ، يقسم بالله ذاكرا كعبته التي زارها ، ويقسم بدماء الذَّبائح التي أُريقَتْ على الأنصاب ، ثم يعود الى القَسَم بالله الذي يُؤمِن الطيرَ العائذاتِ بحَرَمِه ، ويتخذ ذلك سبيلاً الى نَفْيِ ما اتُّهِم به ، ممّا يكرهُهُ النعمان ، ويدعو على نفسه ، إن كان كاذباً ، أن تَشَلَّ يَدُه ، ويُعرِّض بالواشين تعريضاً خاطفاً لئلا يُثير غضب النعمان ، ويصور أثرَ الوشاية في نفسه ، فيجعله حرّاً يلفَحُ كَبِدَه ، ثم يدعو ربه أن يُعاقِبه معاقبة تَقَرُّ بها عيون حاسديه .

والجزء الذي يبتدىء بالقَسَم هو صُلْب المعلقة ، والشاعر يُقسِم بشيء يُقدِّسه العرب ، ولُجُوءُه الى القسم يعني أنه ابتغى إلى رضى النعمان الوسائلَ المختلفة ، والنَّصُّ في القسم على الكعبة ، وعلى ما يَهَبُ الله للطير من أمانٍ في حَرَمه ، يَشِفُّ عن طمع الشاعر في أن يُؤمِنه

سيدَه ، وُنشدانُه هذا الأمانَ دليلٌ على قلقه وخوفه ، والى جانب هذا الأمانِ الذي يَطمع فيه ، نرى دماءَ الذبائحِ المُراقةَ على الأنصاب ، وهي صورة مصبوغة بالأحمر ، ولعل طَمَعَ الشاعرِ في الأمان ، وخوفَه من غضب النعمان ، هما اللّذان صبغا قَسَمَه بصبغ الدماء ، وصورة الدماء المُراقةُ رمزٌ لحالة نفسية مُعقّدة عاناها الشاعر في بعده عن النعمان ، فهو عندما يَطمئنُ قلبه لطمعه في عفو ممدوحه تبرز صورةُ الكعبة والطيرِ العائذاتِ بها ، وحين تضطرب نفسه خوفاً من غضب ممدوحه تبرز صورةُ الدماء ، وبعد أن يُقسِم بالمُقدَّسات لينفيَ ما اتُّهِم به ، يدعو ربه أن يَبتليَه بالشَّلَل في الدنيا ، وأن يعاقبه في الآخرة .

وَيقِلُّ الغريب ، وَيسهُلُ اللفظ ، وَيتعدَّدُ القَسَم في قول الشاعر ، فهو يُقسِم بمن زاره ، وبما أُريقَ من الدماء ، وبالمُؤمِن الطير ، ويُجيب على القسم بقوله : « ما إنْ أتيتُ بشيءٍ » ، ويدعو على نفسه بقوله : « إذنْ فلا رفعتْ سَوطي إليَّ يدي » ، وقوله « إذنْ فعاقبني ربّي » .

ويتصف القول بالايجاز ، ومَردُّه إلى أن الشاعر بأثر غرضَه الأصلي وهو المدحُ والاعتذار ، فألهاه هذا عن إطالة القول والاسهاب في الوصف ، وكأنه شعرَ بوجوب الاسراع في القول ، فلم يَقِفْ على الموصوفات طويلا ، واختار الألفاظَ التي تَصدُق في تصوير حالته النفسية ، فحالةُ الأمان والاطمئنانِ اختار لها قوله « فلا لَعَمْرُ الذي قد زرتُه حِججَا » وقولَه : « والمُؤمِن العائذاتِ الطير » .. وحالةُ الاضطراب والقلق والخوف اختار لها قولَه « وما هُريق على الأنصاب من جسَد » .

والنابغة يُعبّر عن معانيه تعبيراً غيرَ مُباشِر ، فيكْنِي عن الشلل بقوله : « إذنْ فلا رفعتْ سوْطي إليَّ يدي » وعن سرور الحاسد وشماتته بقوله : « قرَّتْ بها عينُ منْ يأتيكَ بالحسدِ » .

وإذا كان الوصف قد غلَب على القصيدة في وصف الدار والناقة ، وتضمَّنَ بعضَ الوثَباتِ النفسية ، فإن الغالب على قول الشاعر في هذا القسم هو الموقفُ النفسيُّ الذي تتخلَّلُه لمحاتٌ من الوصف ، بل إن هذه اللمحاتِ يستدعيها الموقفُ النفسيُّ وحالاتُ الشعور .

ويحاول النابغة استرضاء النعمان ، فيقول :

مَهْلاً فِداكَ لكَ الأقوامُ كُلُّهُمُ	وما أُثمِّرُ مِنْ مالٍ ومِنْ وَلَدِ
لا تَقْذِفَنّي بِرُكْنٍ لا كِفاءَ لَهُ	وإنْ تأثَّفَكَ الأعداءُ بالرِّفَدِ

فهو يتملَّق غرور النعمان ، فيفديه بالأقوام وبماله وولده ، ثم يرجوه ألاَّ يرْميَه بما لا يُطيق ، ولا يقومُ له أحد .

ثم يمدحه بالكرم ، ويصوره صورة فخمةً تتضح بحالته النفسية ، فيقول :

فما الفُراتُ إذا جاشتْ غوارِبُهُ	تَرْمي أواذِيُّهُ العِبْرَيْنِ بالزَّبَدِ
يَمُدُّهُ كُلُّ وادٍ مُزْبِدٍ لَجِبٍ	فيه حُطامٌ مِنَ اليَنْبُوتِ والخَضَدِ
يظَلُّ مِنْ خوْفِهِ المَلاّحُ مُعْتَصِماً	بالخيزُرانةِ بعْدَ الأيْنِ والنَّجَدِ
يوْماً بأجْوَدَ مِنْهُ سَيْبَ نافِلَةٍ	ولا يَحولُ عَطاءُ اليومِ دونَ غدِ

فهو يصف الفرات ، فيصور الرياح تهُبّ ، وأمواجَ النهر

تضطربُ وتَرمي ضفَّتيه بالزبد، والوديانَ المُترعةَ تنصبُّ فيـــه حاملةً رُكاماً من اليَنْبوت وحُطامِ الشجر، ويصور الملاح خائفاً، مُعتصِماً بسُكَّانِ السفينة، يَتصبَّبُ عرَقُه، ويبدو عليـه الاعياء، وبعد أن يصور النهر هذه الصورةَ القويةَ يجعل النعمان أجْوَدَ منه، فاذا كان النهر يَفيض، ثم يَنقطِع فيضانُه، فجودُ المَلِك دائمٌ مُستمِر.

وهنا نسجّل ظاهرة جديدة في أسلوب المدح، فالشاعر إذا مدح وصف ممدوحه بالشجاعة والكرم، واذا كان العربيُّ يجود عن طبْـع وإيثار كما في قول زهير:

إنْ تَلْقَ يوماً على عِلاَّتِهِ هَرِماً تَلْقَ السَّماحةَ منهُ والنَّدَى خُلُقَا

فان المَلِكَ يَجود عن تفضُّل واستكفاء، ويُعطي ما يَزيدُ على حاجته، فاذا مدحه الشاعر بالكرم، وصف مظاهر الكرم عنده، وغلا في الوصف، ولذا وجدنا النابغة، في مدح النعمان، يصـف الفرات، فيصور رياحَه وأعالِي أمواجِه تترامى بزبدها على جانبيْه، ويصور ما ينصبُّ فيه من أوْديةٍ مُترَعة، وما يُعاني الملاَّح من خوف ونصَب، وأخيراً يَقرِنُه بكرم النعمان، فيجد كَرَمَه خيراً منه وأبْقي.

والصورة في ظاهرها، تَمثيلٌ لكرم النعمان، لكننا اذا تعمَّقناها وجدناها تَنطوي على أمور رائعة، فالفرات الهائج المائج الراعبُ يمثـل صورةَ النعمانِ المُغضَب الذي توعَّد الشاعر، والملاحُ الذي اعتصم بِسُكَّان السفينة، وتصبَّب عرقه، ونال منه التعب، وأسْلَم نفسه إلى الأقدار، يرمز إلى النابغة الذي وفد على النعمان، وقد امتلأتْ نفسُهُ همّاً وغمّاً

وخوفاً منه .

والشاعر يستعمل ألفاظاً تمثل الحركة والاضطراب والامتلاء من مثل الرياح ، والغوارب ، والزبد ، والوادي المُزْبِدِ اللَّجِب ، وحطام الينبوت والخضد وغيرها مما يصور نفسَ النابغة المُفعمَةَ بالهموم .

والحقُّ أن الشاعر يكشف بقوله عن قرارة نفسه من غير أن يُحِس ، فصورة الملاح ملازمةٌ لخياله ، وكذلك صورةُ الفرات ، وكلتاهما تعكس ما استقر داخله ، فكأنه يصور نفسَه بنفسه .

ثم يمدحه بالشجاعة ، ويعرضه في صورة أسد زَءْار ، وهي صورة تبعث على الخوف والاضطراب .

وبعد أن يفرُغ الشاعر من وصف الفرات ، وتفضيل جودِ النعمان عليه ، يُصَرِّح بالدافع الى المدح والاعتذار ، وهو الرغبةُ في العطاء ، ويصف هذا العطاء بالدَّيْمومة ، فَيَميزُ جودَ الفرات من جودِ الممدوح ، ثم يعود فيصف مدحَه له بأنه ثناءٌ خالص لا يَبْغي به جَزاء ، واعتذارٌ يَرجو أن يكون عند سَيِّدِه مقبولا .

هذا الثناءُ فانْ تَسْمَعْ لقائلِهِ فما عرَضْتُ أبَيْتَ اللَّعْنَ بالصَّفَدِ
ها إنَّ تا عِذْرةٌ إلاّ تَكُنْ نَفَعَتْ فانَّ صاحِبَها قد تاه في البَلَدِ

وقد استعمل الشاعر في وصف الفرات الجُملةَ الخبريَّة المَنفيّةَ بما ، وهي جملة طويلة تَخَلَّلَتْها جُمَلٌ فعلية واسمية ، وهذه الجملة تُقَوّي صورةَ المشبه به ، وهو الفرات .

ونجد تلك الجملة في قول الأعشى يتغزّل بهُرَيرة :

ما رَوضةٌ من رياض الحَزْن مُعشِبةٌ	خضراءُ جاد عليها مُسبِلٌ هَطِلُ
يُضاحِكُ الشمسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ	مُؤَزَّرٌ بعَميمِ النَّبْتِ مُكتَهِلُ
يوماً بأطيبَ منها نَشْرَ رائحـةٍ	ولا بأحسَنَ منها إذْ دنا الأُصُلُ

فالشاعر يصف جمال صاحبته ، ثم ينحرف بهذا الوصف الى تصوير روضة في الأصيل ، ثم يُفضّل رائحة هريرةَ وحُسنَها على رائحـة الروضةِ وحُسنِها :

ونجد صورةَ النابغة نفسَها في شعر الأخطل يمـدح عبد الملك ابنَ مَروان :

وما الفراتُ إذا جاشَتْ حوالِبُهُ	في حافتيْهِ وفي أوْساطه العُشَرُ
وزَعزَعتْه رياحُ الصيف واضطربَتْ	فوقَ الجَآجِيءِ من آذيِّهِ غُدُرُ
مُسحَنفِرٌ من جبال الروم يَستُرُهُ	منها أكافِيفُ فيها دونَهُ زَوَرُ
يوماً بأجوَدَ منه حينَ تسألُهُ	ولا بأجهرَ منهُ حين يُجتَهرُ

ونرى الفرقَ البيّن بين النابغة والأخطل ، وتقاصُرَ الثاني عن بلوغ شأوِ الأول .

والنابغة ، كما رأينا ، مولَعٌ بالحوار النفسي الذي يقوم على دِعامتيْن من الصور المادية الحسية والصور النفسية ، والمُؤالفةِ بينها ، وأبياته في وصف العراك بين الثور والكلاب ، وفي الاعتذار الذي مهد له بالقسم ،

وفي وصف الفرات ، نشهد على تمكنه من هذه الطريقة التي ينهجها في معالجة موضوعه .

فالشاعر يقف بدار صاحبته ، ويصف آثارها الباقية ، ثم ينتقل الى وصف ناقته التي سيقطع عليها الطريق إلى الممدوح ، وينحرف في وصفها الى تشبيهها بالثور ، وتصوير عراكه مع كلاب الصائد ، ثم يتخلص من هذا الى مدح النعمان ، ويقرنه بالنبي سليمان ، ويسرد قصة زرقاء اليمامة ، ثم يصف كرمه وعطاياه ، ثم يعود الى ما كان بسبيله من المدح والاعتذار ، وما يتبعها من طلب العطاء ، ويعبّر عن خوفه من غضب النعمان . ثم يصور كرمه ، فيقرنه بالفرات في فيضانه ، ويجعل جوده خيراً منه وأبقى ، واخيراً يصف قوله فيه بأنه ثناء خالص واعتذار يرجو أن يكون مقبولا .

فالمعلقة متنوعة الموضوع ، تشتمل على أغراض ثلاثة ، فالأول هو الوقوف بالدار ووصفها ، والثاني وصف الناقة ، والثالث المدح والاعتذار .

والشاعر مقلّد في وقوفه بالدار ووصفها ، وهو ينتقل من هذا الغرض الى وصف الناقة انتقالا مفاجئا حتى لنحس الانقطاع بين الغرضين ، ولكنه حين ينتقل الى المدح والاعتذار يحسن التخلص ، ويحدث هذا الفن الذي سمّي بفن الاعتذار .

والوحدة في المعلقة وحدة نفسية ، فالشاعر ، على تنقله في القصيدة من موضوع الى موضوع ، تتملكه حالة نفسية معقدة ،

فهو يرغب في عفو النعمان ، ويتحرّق شوقاً الى عطاياه ، ولكنه يخاف غضبَه ، ويَخشى بَوادِرِه ، ويَترَجّح لذلك بين الخوف والأمان واليأسِ والرجاء ، ويَنعكس هذا في معانيه وألفاظِه وصُوَرِه حتى لتغدو رموزاً لتلك الحالة (١) .

---

(١) أخذت من محاضرات الدكتور شكري فيصل في « اعتذاريات النابغة » .

المراجع

١ ـ أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام ، ص ١٤٦

٢ ـ الأغاني ، طبعة الدار ، ١١ / ٣

٣ ـ تاريخ آداب اللغة العربية ، زيدان ، م. الهلال ١٩١١ ، ١ / ١٠٧

٤ ـ تاريخ الأدب العربي ، الزيات ، ط ٦ ص ٤٩

٥ ـ تاريخ ابن عساكر ، ٥ / ٤٢٤

٦ ـ جمهرة أشعار العرب ، القرشي ، ص ٢٦ و ٥٢

٧ ـ خزانة الأدب ، البغدادي ، ١ / ٢٨٧ و ٤٢٧ ، ٤ / ٩٦

٨ ـ دراسة الشعراء ، ابراهيم الابياري وزميلاه ، ص ٢٨٦

٩ ـ ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق شكري فيصـــل ، دار الفكر ، بيروت ١٩٦٨

١٠ ـ رجال المعلقات العشر ، الغلاييني ، ص ٢٧٢

١١ ـ رسالة الغفران ، المعري ، ص ٨٩

١٢ ـ شرح شواهد المغنى ، السيوطي ، ١ / ٧٨

١٣ ـ شرح القصائد العشر ، التبريزي

١٤ ـ شعراء النصرانية ، الأب شيخو ، ج ١ ص ٦٤٠ ـ ٧٣٢

١٥ ـ الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ١ / ١٥٧

١٦ ـ العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ، ص ٢٦٦ ـ ٢٩٩

١٧ ـ الفهرست لابن النديم ، ص ٢٤٤

١٨ ـ في الأدب الجاهلي ، طه حسين ، ط ٢ ، ص ٢٣٢ ـ ٣٤١

١٩ ـ المؤتلف والمختلف للآمدي ، ص ١٩٢

٢٠ ـ مختار الشعر الجاهلي لمصطفى السقا ، ١ / ١٤١ ـ ٢٢٠
٢١ ـ معاهد التنصيص ، ١ / ٣٣٣
٢٢ ـ المفصل في تاريخ الأدب العربي ، ١ / ٧٧
٢٣ ـ النابغة الذبياني ، جميل سلطان
٢٤ ـ النابغة الذبياني ، حنا غر ، سلسلة الطرائف ، حلقة ١٣
٢٥ ـ النابغة الذبياني ، سليم الجندي
٢٦ ـ النابغة الذبياني ، عمر الدسوقي
٢٧ ـ النابغة الذبياني ، فؤاد أفرام البستاني ، الروائع ، العدد ٣٠
٢٨ ـ نهاية الأرب للنويري ، ٣ / ٥٩

١٠

معلقة عبيد :

ترجمته (١) :

هو عَبيدُ بنُ الأبرص الأَسَدي ، وينتهي نَسَبُه إلى مُضَر ، فهو شاعر مُضَريٌّ .

وكان رجلاً مُقِلاً لا مالَ له ، فأقبل ذاتَ يوم ، ومعه أختٌ له تُدْعَى « ماويَّة » لِيُورد غنَمه ، فمنعه رجلٌ من بني مالك بنِ ثعلبة ، وجَبَهه ، فانطلق حزيناً مهموماً ، حتى أتى شجرات ، واستظلَّ تحتَها ، فنام هو وأختُه . فزعموا أنَّ المالكيَّ نظر إليها فقال :

ذاك عَبيدٌ قد أصاب مَيَّا   يا ليتـــه ألقَحَهـا صَبيَّا

فحَمَلَتْ فولدتْ ضاويَّا

فسمعه عبيد ، فرفع يديْه إلى السماء ، ثم ابتهل ، فقال : « اللهمَّ إنْ كان فلانٌ ظلمني ، ورماني بالبُهتان ، فأدِلْني منه » ، ووضع رأسَه

---

(١) انظر « رجال المعلقات العشر » للغلاييني ، و « شرح القصائد العشر » بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، والجزء الثاني من « مختار الشعر الجاهلي » لمحمد سيد كيلاني ، و « في الأدب الجاهلي » لطه حسين .

وثام . ولم يكن قبل ذلك يقول الشعر ، فزعموا أنه أتاه آتٍ في منامه بكُبَّةٍ من شِعْر فألقاها في فيه ، وقال : قمْ . فقام وهو شاعر ، فهجا المالكيّ ، ثم استمر بعد ذلك يقول الشعر ، فكان شاعرَ بني أسد .

وكان مُعاصراً لامرىء القيس بن حُجْر ، وحُجْر ملكاً على بني أسد ، ففرض عليهم إتاوةً يأخذُها منهم كلَّ عام ، فثَقُلَتْ وَطْأتُه عليهم ، فلم يجدوا لهم مُتَنَفَّساً إلاّ أن يَمْتَنِعوا عن دفع الاتاوة له ، فلما جاءهم رُسُلُه أهانوهم ، فلما علِم بذلك ، وهو يومئذ بتهامه ، عاد إليهم بجند من ربيعة ، وجُنْدٍ من قَيس وكِنانة لأخيه ، فأوقع بهم ، واستباح حِمَاهم ، واستولى على أموالهم ، وأخذ سَرواتهم ، وجعل يقتلهم بالعصا ، فسُمُّوا « عبيدَ العصا » ، وصيَّرهم إلى تِهامة ، وحبس منهم عمرو بنَ مسعود ، وكان سيداً ، وعبيدَ بنَ الأبرصِ الشاعر ؛ فلما رأى عبيد ما فعل الملك بقومه بكى بين يديه ، واستعطفه بشعره ، فرقّ لهم ، وعفا عنهم ، وردّهم إلى بلادهم .

ومضى على ذلك حينٌ من الدهر ، ثم هجم بنو أسَد على حُجْر في قُبَّته ، فطعنه عِلباءُ بنُ الحارث الكاهليّ في نَسَاه ، ثم استاقوا هجائنه ، وولّوا هاربين ، وبلغهم بعد ذلك أن امرأ القيس يستمد لقتالهم ، فأوفدوا إليه رجالاً فيهم عَبيدُ بن الأبرص ، فخيّروه بين أن يُعطوه ألفَ بعير ديَةَ أبيه ، أو يقودوا إليه مَن شاء مِن بني أسد ليقتله ، أو يُمهِلَهم حولاً ، فأبى إلاّ القتالَ ، وأنظرهم ريثما تضع الحوامل ، ثم كان ما قدمناه في ترجمة امرىء القيس .

عمِّر عبيدٌ طويلا حتى قتله المنذر بنُ ماء السماء اللّخمي ، وذلك

أنه وفد عليه في أحد أيام بؤسه التي كان يقتل فيها كلَّ مَنْ يراه .

وكان للمنذر نديمان من قوم عَبيد ، وهما خالد بنُ المضلّل وعمرو ابنُ مسعود ، وشرب المنذرُ معهما ليلةً ، فراجعاه الكلامَ ، فأغضباه ، فأمر بهما فقُتلا ، وجُعلا في تابوتين في ظاهر الحيرة ، فلما أصبح سأل عنهما ، فأُخبر بالذي كان ، فندِم على ذلك ، وأمر أن يُبنى على قبريْهما الغَريّان ، وهما البناءان الجيِّدان ، وجعل لنفسه في كل سنة يوميْن : يومَ بؤسٍ ، ويومَ نعيم ، فكان يضع سريرَه بينهما فاذا كان في يوم نعيمه ، فأولُ مَنْ يطلعُ عليه يُعطيه مائةً من الابل ، وأولُ من يطلعُ عليه في يوم بؤسه يأمُرُ به فيُذْبَح ، ويُطلى بدمه الغَريّان ، وقدِم عليه عبيد ، فسقاه المنذر الخمرة ، ثم أمَر به فَفُصِد ، وطُلي بدمه الغَريّان .

ولا نعرف لنظم معلقته سبباً ، ويُظَنّ أن ما اشتملتْ عليه من ذِكَرٍ وفِكَرٍ وحِكَمٍ وعظاتٍ جاشتْ في نفسه ، وتواردتْ على خواطره ، وانثالتْ على لسانه ، فنظمها شعراً .

والحقُّ أن المعلقةَ ذِكرياتٌ وحِكَم وعظاتٌ يتخلّلُها الوصف ، وربما ضاع حُسنُ سَبْكها وتركيبها بهذا البحرِ الذي اختاره الشاعر ، وهو من مجزوء البسيط ، ووزنُه : « مستفعِلُنْ فاعِلُنْ مَفْعُولُنْ » ، وأكثرُها جاءتْ على وزن مُخلّع هذا البحر ، وهو يكون باستعمال « مَفْعولُنْ » على وزن « فَعُولُنْ » ، وهو مُستملحٌ في مجزوء البسيط ، غير أن جملةً من أبياتها جاءت فيها « مَفْعولُنْ » على وزن « مستفعلن » وهو غيرُ جائز في مجزوء البسيط . وفيها كثيرٌ من الأبيات مختلّة الوزن ، وإلى هذا أشار المَعَرّيّ بقوله :

وقد يُخطِىءُ الرَّأيَ امْرؤٌ وهْو حازِمٌ　كما اختلَّ في وزنِ القريضِ عَبيدُ

والغالبُ أنّ ذلك من سوء الرواية .

ب ـ معلقته :

يَقِفُ الشاعر بمنازل الديار ومواضعِ المياه ، ويذكر ما أتى عليها ، فهي قد خَلَتْ من أهْلِها ، وغدَتْ مرْتعاً للوحوش ، وعدَتْ عليها الخطوب ، فالموتُ أقام فيها ، وكلٌّ من جاءها قُتِل أو مات ، ومَنْ لم يُقْتَل أو يَمُتْ عُمِّر حتى شاب ، وعابه شيبُه فجعله في منزلة الأموات :

أَقْفَرَ مِنْ أهلِهِ مَلْحوبُ	فالقُطَبِيَّـاتُ فالذَّنـوبُ
فَراكِسٌ فَثُعَيْلِباتٌ	فَذَاتُ فِرْقَيْنِ فالقَليبُ
فَعَرْدَةٌ فَقَفَا حِبِرٍّ	ليس بها مِنْهُمُ عَرِيبُ
وبُدِّلَتْ مِنْ أهلِها وُحوشاً	وغَيَّرَتْ حالَها الخُطوبُ
أرْضٌ تَوارَثُها شَعوبُ	وكلُّ من حلَّها مَحْروبُ
إمَّا قَتيلٌ ، وإمَّا هالِكٌ	والشيبُ شَيْنٌ لِمَنْ يَشيبُ

فهو لا يقف بالديار لِيبكي ، ويُعبِّرَ عن شوقه ، ولكنه يقف لِيعتبرَ بما أصابها ، وإذا كان قد عَمَرَ المنازل بالحياة البادية في مرأى الوحوش ، فانه صوَّر الموتَ مُقيماً فيها ، وهو يَتَخَلَّص من وصف الموت الى وصف الشيب والاعتبارِ به .

ثم يُجرِّد من نفسه شخصاً يُخاطبه ، ويصف سُوءَ حاله :

عيناكَ دَمْعُهُما سَروبُ　كأنَّ شأنَيْهِما شَعيبُ

واهِيَةٌ أو مَعِينٌ مُمْعِنٌ   مِنْ هَضْبَةٍ دُونَها لُهُوبُ
أو فَلَجٌ بِبَطْنِ وادٍ   للماءِ مِنْ تَحْتِهِ قَسِيبُ
أو جَدْوَلٌ في ظِلالِ نَخْلٍ   للماءِ مِنْ تَحْتِهِ سُكُوبُ

فعيناه تُرسلان الدمع ، والدمعُ صُوَرٌ مختلفة ، فهو ماء يَتساقط من قربة بالية مثقوبة ، وماءٌ غزير يَتدَفّق من أودية مُنحدرة من الجبال إلى وجه الأرض ، ونهرٌ صغير يَجري في واد ، ويُسمعُ له صوت ، وجدولٌ يجري وسْطَ النخيل ، وله خرير ، وكلُّ هذه الصورِ تَنِمُّ على ظمأ العربي في الصحراء ، وتَوْقِه إلى المياه والظلال .

فهو يُعنَى بوصف دموعه مُعَبِّراً عن أساه ، وتُلهِمُه المنابةُ صوراً مختلفة ، وتَنْساق مع الصور حتى ننسى حزنَ الشاعر ، ونُحِسَّ حنينَ الانسان إلى الظل والماء .

ويعود فيُخاطِب نفسه مُصوِّراً بُعْدَ ما بينه وبين العشق .

تَصْبو وأنّى لكَ التَّصابي   أنّى وقد راعك المَشيبُ

ثم يعود إلى وصف الديار والاعتبار بما أصابها :

إنْ يَكُ حُوِّل منها أهلُها   فلا بَدِيءٌ ولا عَجيبُ
أو يَكُ أقْفَرَ منها جَوُّها   وعادَها المَحْلُ والجُدوبُ
فكُلُّ ذي نِعمةٍ مَخْلوسُها   وكلُّ ذي أملٍ مَكْذوبُ

فهو يعود إلى وصف الديار للاعتبار ، وهذا الموقفُ يجعله يتَعَمَّق

ظاهرة الديار الدارسة ، فهي ليست أولَ ما محاه الدهر ، وهو ينتقل منها إلى الحديث عن صنيعه مع الناس ، وأشيائهم وأمانيّهم .

ثم يَمضي في إرسال الحِكَم والنظرات التي استمدَّها من تجاربه :

وكلُّ ذي إبلٍ مَوْروثٌ وكلُّ ذي سَلَبٍ مَسْلوبُ
وكلُّ ذي غَيْبَةٍ يَؤُوبُ وغائبُ الموتِ لا يَؤُوبُ
أعاقرٌ مِثْلُ ذاتِ رِحْمٍ ؟ أو غانمٌ مِثْلُ مَنْ يَخيبُ
مَنْ يَسْأَلِ الناسَ يَحرِموهُ وسائلُ اللهِ لا يَخيبُ
باللهِ يُدْرَكُ كلُّ خَيْرٍ والقولُ في بعضِهِ تَلْغيبُ
واللهُ ليس لهُ شَريكٌ عَلَّامُ ما أخْفَتِ القُلوبُ
أفْلِحْ بما شِئْتَ فقد يُبلَغُ بالـ ضَّعفِ وقد يُخْدَعُ الأريبُ

فصاحب الابل سيموتُ عنها ، وسيَرِثُها غيره ، ومن سلَبَ الناسَ أشياءَهم صار مسلوباً بعد أن كان سالبا ، ومَنْ غيَّبَتْه الأسفار فسيرجع إلى قومه إلاّ الذي غيَّبه الموت ، وأمورُ الناس مُتبَاينة ، فلا تستوي العاقر والولود ، كما لا يستوي الناجح المُظَفَّر ، والخائبُ المُخفِقُ في مَسْعاه ، وهذا يجعل الانسان يَرْضَى بما قُسِم له ، ويميز عبيد سؤالَ الناس من سؤالِ الله ، ويُعرب عن إيمانه به وحْدَه ، ويصفه بأنه علاَّم الغيوب ، ثم يَنصح الانسان أنْ يعيش كيف يَشاء ، أو يشاءُ له الدهر ، ويُبيِّن أنَّ الضعيفَ يُدرِك بضعفه ما لا يُدرِكُه القوي ، وأنَّ العاقلَ قد يُخْدَع عن نفسه ، فلا يُصيب شيئاً .

ويُتابع إرسالَ حِكَمه ونظراته :

لا يَعِظُ الناسُ مَنْ لا يَعِظ الـ ... دهرُ ولا يَنْفَعُ التَّلبيبُ
إلا سَجِيَّاتُ ما القلوبِ ... وكم يُصَيِّرْنَ شانِئاً حبيبُ
ساعِدْ بأرضٍ إذا كنتَ بها ... ولا تقُلْ إنَّني غريبُ
قد يُوصَلُ النازحُ النائي وقد ... يُقْطَعُ ذو السُّهمة القريبُ

فالدهر خيرُ واعظ للانسان، ومَنْ لم يَتَّعِظ بحوادثه فالناس لا يَقدِرون على عظته، والتعقل لا ينفع صاحبه إن لم يكن سَجِيَّةً له وطبْعا، ومَن حلَّ بدار قوم وجب عليه مساعدتهم، فانْ لمْ يفعلْ أخرجوه من ديارهم، وقد يقطع الناس الأقاربَ ويصلون الأباعد، فاذا كان المرءُ في غُرْبة وجب عليه مخالطتهم، والحياة كَذِب وخداع، وطولها يُورِث العَناء.

والحِكَم والنظرات مستمدةٌ من البيئة الجاهلية، فالموتُ يَجْبَهُ العربي، ويمنعُه من أن يستَشِفَّ شيئاً بعد الموت، فيرتدّ إلى الحياة ويتعمَّقها بنظره وفِكْره، ويعدُّ حِكَمه عليها، ولعل ظاهرةَ السلب والنهب أوَّلُ ما يَلفِت النظر، ذلك أن علاقاتِ العربِ بعضِهم ببعض علاقاتُ عداءٍ في الغالب، فالقبيلةُ تُغير على القبيلة، فتسلُبُها مالَها، ثم يُغار عليها، فتغدو مسلوبةً بعد أن كانت سالبة، والحياة في الجزيرة قائمةٌ على الرحلة والانتقال، فالقبيلة ترْحل عن موطنها طَلَباً للماء والمرعى، ثم ترجِع إلى موطنها الأول، أمَّا مَنْ تَخَطَّفَه الموتُ فلا رَجْعةَ له، والأمورُ بعواقبها، ولهذا اختلفت الوَلود عن العاقر، والمُظَفَّر عن المُخْفِق، ولا شيءَ يحكُم أمور الناس؛ فقد ينال الضعيفُ بضعفه ما لا ينال القويُّ المُقْتَدِر بعقله، ويظلّ الدهر رمزاً للقوة الغالبة،

وصورةً للواعظ ، ولا يتّعظ به إلاّ مَنْ فُطِر على التّعقّل وحُسْنِ النظر ، أمّا مُداراةُ الناس في الغُربة فأمرٌ يستوجبه البُعْد عن الأهل والاخوان ، والحاجةُ إلى تجنُّب الشرّ وطَلَبِ السلامة .

ثم يَضرب مَثلاً لما عانَى في حياته حين ورد الماء :

بَلْ رُبَّ ماءٍ وَرَدْتُهُ آجِنٍ	سَبيلُـــهُ خائفٌ جَـديبُ
رِيشُ الحَمامِ على أرْجائِـــهِ	لِلقَلبِ مِنْ خَوفِهِ وَجيبُ
قَطَعْتُهُ غُـــدْوَةً مُشيحـــاً	وَصاحِـــبي بادِنٌ خَبـــوبُ
عَيْرانةٌ مُؤْجَدٌ فَقارُهـا	كأنَّ حارِكَهـا كَثيـبُ
أخْلَفَ ما بازِلاً سَديسُهـا	لا حِقَّةٌ هِيْ ولا نَيُـوبُ
كأنّهـا مِنْ حَمِـــيرِ عاناتٍ	جَوْنٌ بِصفحتهِ نُـــدوبُ
أو شَبَبٌ يَرْتَعِـي الرُّخامَى	تَلُفُّهُ شَمْأَلٌ هَبـــوبُ

فهو يُصوِّر ماءً قطع إليه طريقاً مَخُوفاً جدْبا ، فلمّا بلغه وجده مُتَغَيِّراً لا يَصلُح للشُّرْب ، ويَمضي في وصف الطريق ، فيصور خوفه حين رأى رِيشَ الحَمام منثوراً في جوانبه ، ثم يصف ناقته التي قَطَع عليها الطريقَ ، وجاوَزَ بها الماء ، فهي ضخمة تُسرِع في سَيْرها ، وقد بدا عِظام فَقارها واحدا ، وأشرف كاهلُها ، وتَمَّم كأنه كُومة رمل ، وقد مضى على طلوع نابها عام ، ثم يَستطرِد إلى تشبيهها بحمار الوحش ، وهذا الحمار مُخَطَّط بخطوط بيض وسود ، وفي جنبه آثارُ العضّ ، ثم يُشبِّه ناقته بثور تَمَّ شبابُه وسِنُّه ، يرتعي البُقول ، وتَلُفُّه ريحُ الشَّمال .

والحركة سِمَةٌ بارزة في المشهد الموصوف ، فقد خرج الشاعر من الحِكَم إلى وصف الناقة ، وهيَ الوسيلةُ التي تُعينه على الرِّحْلة والانتقال ،

وهو في وصفها لا يخرج عمّا اعتاد الشعراء أن يَصِفوه منها ، فهو يُعنى بوصف سرعتها ، وضخامتها ، ومتانةِ خَلْقها ، وارتفاعِ كاهلها ، وصِغَرِ سِنّها ، ويُشبّهها بالثور التماساً لقوة الوصف والتصوير ، وهذا يذكرنا بالنابغة حين امتطى ناقته في طريقه إلى النعمان ، وشبهها بالثور الوحشي لبيان سرعتها ونشاطها واقتدارها على السير .

ثم يصف فرسه مشبهاً إياها بالعُقاب :

فذاكَ عصْرٌ وقد أراني ... تحمِلُني نَهْدَةٌ سُرْحوبُ

مُضَبَّرٌ خَلْقُها تضبيراً ... يَنْشَقُّ عن وجهها السَّبيبُ

زَيْتِيَّةٌ ، نائمٌ عُروقُها ... ولَيِّنٌ أسْرُها رَطيبُ

كأنها لِقْوةٌ ، طَلُوبٌ ... تَخِرُّ في وَكْرِها القُلُوبُ

باتت على إرَمٍ عَذُوباً ... كأنها شَيْخةٌ رَقُوبُ

فأصبحتْ في غَداةِ قِرَّةٍ ... يَسقُطُ عنْ ريشِها الضَّريبُ

فأبصرتْ ثَعْلباً سريعاً ... ودونَهُ سَبْسَبٌ جَديبُ

فنفَضَتْ ريشَها ووَلَّتْ ... فذاكَ من نَهْضَةٍ قَريبُ

فاشْتالَ ، وارتاعَ من حَسيسٍ ... وفِعْلَهُ يفعلُ المَذْؤُوبُ

فنَهَضَتْ نحْوَهُ حثيثةً ... وحَرَدَتْ حَرْدَهُ تَسيبُ

فدَبَّ من رأيِها دبيباً ... والعَيْنُ حِمْلاقُها مَقْلوبُ

فأدْركتْهُ ، فطَرَّحَتْهُ ... والصَّيْدُ مِنْ تحتِها مَكْروبُ

فجدَّلَتْهُ فطَرَّحَتْهُ ... فكَدَّحَتْ وَجْهَهُ الجَبُوبُ

فعاوَدَتْهُ فرَفَّعَتْهُ ... فأرْسَلَتْهُ وَهْوَ مَكْروبُ

يَضْغُو ومِخْلَبُها في دَفِّهِ ... لا بُدَّ حَيْزومُهُ مَنْقوبُ

وفرسُه مُشرِفةٌ ، طويلةُ الظهر ، مُوثَّقةُ الخَلْق ، حادَّةُ البصر ، لا يَستُرُ شَعْرُ ناصيتِها عينيْها ، زَيْتيَّةُ اللون ، مَوْفورةُ الصحة ، ساكنةٌ ، ليِّنة الجسم .

ويَستطرِد في وصفها إلى تشبيهها بالعُقاب ، فهي في إنطلاقها إلى الصيد تُشبه العُقاب التي تُلِحُّ في طَلَب الفريسة ، إذْ تنقضُّ على الطيور في أوكارها ، فتأكلُها إلا قلوبَها التي تَجِفُّ ، وقد تبيت على على الطَّوَى ، فكأنها عجوز يَمنعُها الثُّكْل من الطعام والشراب .

ثم يقص خبر صيدها للثعلب ، فقد أصبحتْ في يوم شديدِ البرد ، والجليدُ يَسقطُ عن ريشها ، فأبصرتْ ثعلباً من دونه صحراءُ واسعة ، فنشَرتْ ريشَها ، وانتفضت لِيُمكِّنَها الطيران ، وخاف الثعلب ، ورفع بذنبه حين رآها مُقبِلةً نحوَه ، وطارت مسرعةً إليه ، وقصدتْه ، وهي تنساب في طيرانها انسيابا ، ولما رآها مشى مُتمهِّلاً ، وقد انقلب حِمْلاق عينه ، من الفزع ، وأدركته العُقاب ، وقذفتْ به الأرض ، فوقع تحتَها ، وبدا مُضيَّقاً عليه ، يُعاني الشدة ، ولا يُمكِنُه الافلاتُ منها ، وأُصيبَ بجروح في وجهه ، ثم عاودتْ رَفْعَه ، ثم ألقتْ به ، وقد نال منه الاعياء ، ثم وضعتْ مخلبَها في جَنْبه ، وثَقَبَتْ صدرَه ، فأخذ يَصيح من الألم .

وكما استطرد الشاعر في وصف ناقته إلى وصف حمارِ الوحش حينَ شبهها به ، كذلك فعل في وصف الفرس حين شبهها بالعُقاب ، ومضى في

وصف هذه حتى نسينا فرسه، وقد بلغت الحركة منتهى القوة والعنف، فالعقاب تنفض الجليد عن ريشها لتهم بالطيران، والثعلب يولي هاربا في الصحراء، وهي تنساب في طيرانها إليه، وهو يرتاع منها، ثم تدركه، فتلتقي به، وترفعه مرة بعد مرة، وتنشب أظفارها في جنبه وصدره، وهو مشهد يشف عن غلبة القوي على الضعيف.

فالشاعر بث الحياة في المشهد الموصوف، وجعلنا نعجب بالعقاب، وما امتازت به من قوة وسرعة في إدراك الصيد، وهذا يضفي القوة على الفرس، ويظهرها في مظهر أخاذ.

وهذه الطريقة في الوصف نجدها عند بعض شعراء المعلقات، فالنابغة حين شبه ناقته بالثور الوحشي، صور الثور يسير وحيداً في الفلاة، وتضربه ريح الشمال بالبرد، ثم تفاجئه كلاب الصيد فيرتاع، ويغدو طوع قوائمه، ثم يثبت للكلاب، فيقاتلها، وينتصر عليها، وهنا يعود النابغة إلى ذكر ناقته التي ستبلغه النعمان.

ولبيد يشبه ناقته المسرعة بسحابة، وبأتان يطاردها حمار الوحش، وببقرة وحشية ضيعت ولدها، ويفصل صورة البقرة، فهي تبحث عن ولدها، ثم تفاجئها كلاب الصيد، فتثبت لها، وتنتصر عليها، وبعد أن يفصل صور التشبيه هذا التفصيل، يعود إلى ذكر ناقته التي يمتطيها في الضحى عند اهتزاز السراب ليقضي حاجته.

وهكذا، فتشبيه شيء بشيء، والمضي في تفصيل صورة

المشبه به ، من شأنه أن يُقَوِّيَ صورةَ المشبه ، وهو ما وجدناه عندَ بعض شعراءِ المعلقات .

فعبيد يَقِف بالديار ، ويَعتبِر بما أصابها ، ويُرسِل الحِكَم والنظراتِ الشخصية ، ثم يصف ماءً ورده ، ويتوسل بهذا إلى وصف ناقته ثم ينتقل إلى وصف فرسه ، ويشبهها بالعُقاب ، ويَمضي في وصف العقاب وصيدِها الثعلب حتى يختم القصيدة .

المراجع

١ ـ الأغاني ، ١٩ / ٨٤

٢ ـ جمهرة أشعار العرب ، ص ١٠٠

٣ ـ خزانة الأدب للبغدادي ، ١ / ٣٢٣

٤ ـ رغبة الآمل ، ٢ / ٦٢

٥ ـ سمط اللآلي ، ص ٤٣٩

٦ ـ شرح الشواهد ، ص ٩٢

٧ ـ شرح القصائد العشر للتبريزي

٨ ـ الشعر والشعراء ، ص ٨٤

٩ ـ صحيح الأخبار ، ١ / ١٤ ، ٢ / ٧٦

١٠ ـ في الأدب الجاهلي لطه حسين ، ط ٢ ، ص ٢٢٤ ـ ٢٢٦

١١ ـ مختار الشعر الجاهلي ، محمد سيد كيلاني ، ٢ / ٣ ـ ٩٠

١٢ ـ الموازنة للآمدي ، ص ٥٠

١٣ ـ هبة الأيام للبديعي ، ص ٢٨٥

الفصل الثالث

نهج القصيد

ما نَهْجُ القصيد؟ وهل للقصيدة وَحدة ؟، وما نوعَ هذه الوحدة ؟.

تلك أسئلةٌ تقتضينا الرجوعَ إلى القصائد العشر، واستعراضَ معاني كل قصيدة، وملاحظةَ انتقال الشاعر من معنى إلى آخر، وارتباطَ المعاني بعضها ببعض، وخُلُوصَ الشاعر إلى الغرض المقصود.

★ ★ ★

فامرؤ القيس يقف بمنزل الحبيب، ويصف الرسوم، ويعبر عن عاطفته، ثم يذكر صواحبه في قوله :

كَدأبكَ من أُمِّ الحُوَيْرِثِ قبلَها وجارتِها أُمِّ الرَّبابِ بمأسَلِ
إذا قامتا تضوَّعَ المِسْكُ منهما نسيمَ الصَّبا جاءتْ بريَّا القَرَنفُلِ

ونحِسّ شيئاً من الانقطاع في سياق الكلام، إذ انتقل الشاعر من التعبير عن عاطفته إلى ذكر صاحبتيه انتقالاً مفاجئاً من غير أن يُمهِّد له.

ثم يعود إلى التعبير عن عاطفته الذاتية :

ففاضتْ دموعُ العينِ مني صَبابةً   على النَّحرِ حتى بلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي

ثم يستعيد أيام لهوه وسروره :

ألا رُبَّ يومٍ لكَ منهنَّ صالحٍ   ولا سِيَّما يومٍ بدارةِ جُلْجُلِ
ويومَ عقرتُ للعَذارى مَطيَّتي   فيا عَجَبًا من كورِها المُتَحَمَّلِ
ويومَ دخلتُ الخِدْرَ خدرَ عُنَيْزةٍ   فقالتْ: لكَ الوَيْلاتُ إنكَ مُرْجِلي

ثم يصف تهتكه في غزله :

فَمِثلِكِ حُبْلى قد طرقتُ ومُرْضِعٍ   فألهيتُها عن ذي تمائمَ مُحْوِلِ

وهو قول موصول بسابقه ، إذ يصور منزلة الشاعر عند النساء ؛ فهو يُصْبي الحبلى والمرضعَ على كُرهها الرجال ، ويَلْفِتُ نظر « عُنَيْزة » إلى ما جَهِلتْ من أمره .

ويقصُّ خبر تأبّيها عليه عندما كانا على ظهر الكثيب في أحد الأيام :

ويوماً على ظهر الكثيبِ تَعَذَّرَتْ   عليَّ وآلتْ حَلْفةً لم تَحَلَّلِ

ثم يعاتب فاطمةَ التي كانت تُلقَّبُ بعنيزة :

أفاطِمَ مَهْلاً بعضَ هذا التَّدلُّلِ   وإنْ كنتِ قد أزْمَعْتِ صَرْمي فأجمِلي

وهو متصل بحديثه عن عنيزة ، وإثارتِه لِغَيْرتها بوصف تهتكه مع النِّسوة .

ثم يَقصُّ خبر زيارته لاحدى صواحبه في ليلة من الليالي :

وَبيْضةِ خدرٍ لا يُرامُ خِباؤها تمتَّعتُ من لهو بها غيرَ مُعجَلِ
تجاوزتُ أحراساً إليها ومعشراً عليَّ حِراصاً لو يُسِرّونَ مَقتَلي

وخبرُ الزيارة مقطوع عن سابقه مما يتصل بعنيزة ، والشاعر يسوق الخبر بقوله : « وبيضةِ خدْر .. » ، فيوحي إلى السامع أنه متصل بغيرهـا من النِّسوة :

ثم يصف المرأة وصفا ماديا حسيا :

مُهَفْهَفَةٌ بيْضاءُ غيرُ مُفاضةٍ تَرائبُها مصقولةٌ كالسَّجَنْجَلِ

ولا ندري حقيقة هذه المرأة : أهي التي زارها ليلاً وخلا بهـا ؟ أم هي امرأةٌ غيرُها ؟ أم هي عنيزةُ التي تُدْعَى فاطمة ؟ أم غيرُ أولئك جميعاً ؟ ومها يكن أمرها فانها إحدى صواحبه .

ثم يصف الليل وصفاً مَشوباً بالحزن :

وليْلٍ كموجِ البحرِ أرْخَى سُدُولَهُ عليَّ بأنواع الهمومِ لِيَبْتَلي

وهو قول مقطوع عن سابقه مما يتصل بنسيبه ، غير أن حزن الشاعر واضح في المعلقة ؛ فهو محزون إذا وقف بالديار ، وذَكَر الأحبـاب ، واستعاد أيام اللهو والسرور ، وعاتب صاحبته ، وهو محزون إذا خلا إلى نفسه في الليل .

ثم يصف حياته مع الصعاليك :

وقِربةِ أقوامٍ جعلتُ عِصامَها على كاهلٍ مني ذلولٍ مُرَحَّلِ

وهو قول مقطوع عن سابقه مما يتّصل بنسيبه وحزنه إذ يصور الشاعر خادماً لأصحابه من الصعاليك على حينَ كان من أبناء الملوك .

ثم يخرج من ذلك إلى وصف الفرس ، ويُمهّد بوصفه للصيد ، ويُلهيهِ وصفُه لهذا عن نفسه ، وعن الطريق التي يقطعها على فرسه :

وقد أغتدي والطيرُ في وُكُناتها بمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابدِ هَيْكَلِ

وليس بين هذا الوصفِ والكلام السابقِ اتصالٌ إلا من ناحية واحدة هي أنه يمهد بنسيبه لوصف الفرس والصيد .

وأخيراً يصف البرق والمطر والسيل وآثارَه :

أصاحِ تَرى بَرْقاً أُريكَ وميضَهُ كلَمْعِ اليدَيْنِ في حَبِيٍّ مُكلَّلِ

وبذا تنتهي المعلقة .

وهكذا أَلمَّ الشاعر بمعانٍ مختلفة في أقسام المعلقة ، وطرق عدَّةَ موضوعاتٍ ، أولُها الغزلُ والتشبيب ، ويدخل فيه الوقوف بالديار ، وبكاءُ الأحباب ، وذكرُ أيام السرور ، واللهوُ بالنساء ، وعتابُ فاطمة ، والزيارةُ الليلية ، ووصفُ المرأة والليل .

وثانيها وَصْفُ الفرس والصيد .

وثالثها وصفُ الطبيعة ، ويدخل فيه وصفُ البرق والمطر والسيل وآثاره .

وقد لاحظنا ، في وقوفنا على المعاني ، وتنقلنا في أقسام القصيدة ، انقطاعاً أو ما يُشبه الانقطاعَ بين الكلام السابق واللاحق ، وهذا يُقَوّي الشك في أن تكون بعضُ أقسام القصيدة قد ضاعتْ ، ثم جاء الرواة فنظموها ، وأضافوها إلى ما بقي منها .

ومهما يكن الأمرُ ، فالشاعر لا يهجم على غرضه منذُ أوّل القصيدة ، وإنما يَسمى إليه مُتمهّلا ، ويَستهل قوله بالوقوف على الديار ، والتعبير عن عاطفته ، والتّغنّي بذِكرياته ، وأكثرُ ما يهتمُّ به من ذلك ذِكرُ صواحبه ، وهو يُعنَى بهنَّ أكثرَ مما يُعنَى بالديار ورسومها ، ثم يلجأ إلى القَصَص الغزلي ، ثم يصف المرأة ، وينتقل إلى وصف الليل ، وبعد أن يفرُغ من ذلك ، يصور حياته مع الصعاليك ، ثم يصف فرسه ، ويُمهّد به لوصف الصيد ، ويُليه وصفُه لهذا ولهذا عن نفسه ، وعن الطريق التي قطعها ، وأخيراً يصف البرق والمطر والسيل وآثاره .

والحق أن تكون المعلقة ملائمٌ لحياة الشاعر الخاصة ، وللبيئات التي خالطها ، ونُرجّح أن تكون وحدةُ القصيدة (١) « وحدةً نفسيةً » أو هي وحدةُ الشعور والتّذكار ، فالشاعر يقف بمنازل الأحباب ، ووقوفُه يَهيج ذكراه في نفسه ، والذكرى تبعث أيامه الماضية ، وأيامُه متصلةٌ بحبه ولهوه وصيدِه ، وقد كانت الطبيعة ، بمشاهدها المختلفة ، مَسرحاً لحياته اللاهية العابثة .

★ ★ ★

---

(١) الروائع ، العدد ٧ ، ص / كج ، كد

وطرفة يقف على أطلال خولة ، ويعبر عن عاطفتـه ، ويصف ارتحال المواديج ، ويتغزل بصاحبته ، فيصفها وصفاً مادياً حسياً .

ثم يمضي الهمّ بالرحلة على ناقته :

وإني لأمضي الهمّ عند احتضارِهِ ... بِعَوجاءَ مِرقالٍ تروحُ وتغتدي

ويأخذ في وصفها حتى يستغرق ثمانيةً وعشرين بيتاً ، ووصفه لها مقطوع عن نسيبه .

ثم يعرض مذهبه ونظراته في الحياة :

إذا القومُ قالوا مَنْ فتىً خِلتُ أنّني ... عُنيتُ فلمْ أكسلْ ولمْ أتبلّدِ

وهذا القسم من أقسام المعلقة متماسكٌ يصور شخصيةَ الشاعر أوضحَ تصويرٍ وأقواه ، وإن كان مقطوعاً عن سابقه في وصف الناقة

ثم يقص خبرَه مع ابن عمه حين قصده مستعيناً به على ردّ الابل التي أُخِذَتْ منه :

فمالي أراني وابنَ عمّيَ مالكاً ... متى أدْنُ منه ينأَ عني ويَبْعُدِ

وانتقاله إلى هذا المعنى مفاجئٌ لا يتصل بما كان فيه من وصف سلوكه ومذهبه في الحياة .

ثم يفخر بنفسه وسيفه وصفاته من شجاعة وكرم :

أنا الرجلُ الضَّرْبُ الذي تعرفونهُ ... خَشاشٌ كرأسِ الحيّةِ المتوقّدِ

وهو قول مقطوع عن سابقه في سرد قصته مع ابن عمه .

ثم يطلب من ابنة أخيه «مَعْبَد» أن تنعاه ، وتُثني عليه بما عَرَفَتْ من صفاته :

فَإِنْ مُتُّ فانْعَيْني بما أنا أهلُهُ وشُقّي عليَّ الجَيْبَ يا ابنةَ مَعْبَدِ

ولعل الثناء عليه بما عُرف من صفاته أن يكون متصلاً بما افتخر به من شجاعة وكرم .

وأخيراً يختم المعلقة ببعض الحكم .

فالشاعر وقف بأطلال خولة ، ووصف ارتحالها ، وصور بعض محاسنها ، ثم سَلَّى الهمّ عن نفسه بالسفر على ناقته ، ووصف الناقة والطريق ، ثم عرض مذهبه ونظراته في الحياة ، وقصّ خبره مع ابن عمه ، ثم افتخر ، وختم المعلقة ببعض الحكم .

فالمعلقة تشتمل على النسيب ، ووصف الناقة ، والتغني بالذات ، والفخر .

وأقسامُ المعلقة منفصلٌ بعضُها عن بعض ، والشاعر ينتقل من قِسم إلى آخَرَ انتقالاً مفاجئاً إلاّ ما كان مِن انتقاله من النسيب إلى وصفِ الناقة ، فقد توسَّلَ إليه بقوله : «وإنّي لأُمضي الهمَّ عندَ احتضارِهِ ...» .

وقد كان وصف الناقة جامداً بارداً حافلاً بالغريب ، فقد وَقَفَها الشاعر ، ووصف خَلْقَها ، وهَيئتَها ، ودقّقَ أجزاءها ، وصوَّر أعضاءها ، واخترع لكل عُضْو تشبيها ، فأشبه عالِماً بالابل ، مُطّلِعاً على

اللغة ، راغباً في تعليمنا طائفةً من الألفاظ الغريبة . وهذا دعا الدكتـور طه حسين [1] إلى الشك في وصف الناقة ، والحُكْمِ بأنه من صُنْـعِ الرواة ، ومعنى هذا أن القصيدة لم تَصِلْ إلينا كما نظمها طرفة ، وإنمـا انتهتْ إلينا بعضُ أقسامها ، ولمّا أراد الرواة إتمامَها ، وعرفوا أنها تتألف من نسيب ووصف وغناء ، نظموا قِسْمَ الغزل وقسم الوصف ، وأضافوهما إلى القسم الأخير .

ومعنى ذلك أن معلقة طرفة أقسامٌ مختلفة ، قد رُكِّبَتْ تركيباً من غير أن يَنظمها سلكٌ واحد ؛ فهي متنوعةُ الموضوع ، تَفْتَقِر إلى الوحدة الجامعة ، لكنّ ظهور شخصية الشاعر فيها طَبَعَها بطابعٍ خاص ، ووَصَلَ بين أجزائها .

★ ★ ★

وزُهَيْرٌ يقف بدار أُمّ أوْفَى ، ويصف آثارها ، ثم ينتقل إلى وصف ارتحال الظعائن :

تَبَصَّرْ خليلي هل تَرَى مِنْ ظَعائنٍ تَحَمَّلْنَ بالعلياءِ مِنْ فوقِ جُرْثُمِ

وهو انتقال مفاجىء ، ووصفُ الظعائن مقطوعٌ عن سابقه .

ثم يخرج من ذلك إلى مدح السيدين اللَّذيْن سَعَيا بالصلح بين عَبْسٍ وذُبيان :

(١) في الأدب الجاهلي ، ط ٢ ، ص ٢٤٦ ـ ٢٤٨
محاضرات في الأدب الجاهلي لعام ١٩٣٩ ـ ١٩٤٠

سَعى ساعيا غَيْظِ بنِ مُرَّةَ بعدَما   تَبَزَّلَ ما بينَ العَشيرة بالدَّمِ

وهو انتقال مفاجىء لم يتوسَّل إليه الشاعر بوسيلة فنية .

ثم يخاطب الأحلاف ، فينهاهم عن كِتمان ما في أنفسهم من شرٍّ ، ويخوِّفهم سوءَ العاقبة :

ألا أبلِغِ الأحلافَ عني رسالةً   وذُبيانَ هل أقسَمتُم كُلَّ مُقسَمِ

ثم يَستطرِد إلى وصف أهوال الحرب :

وما الحربُ إلاَّ ما عَلِمتُم وذُقتُمُ   وما هوَ عنها بالحديثِ المُرَجَّمِ

ثم يعود إلى المدح ، فيصور بعض أعمال المتحاربين ، ويبرِّىءُ قوم الممدوحين مما وقع :

لَعَمرُكَ ما جرَّت عليهم رماحُهُم   دَمَ ابنِ نَهيكٍ أو قتيلِ المُثَلَّمِ

وأخيراً يَختِم المعلقة ببعض الحِكَم .

فالمعلقة متنوعةُ الموضوع ، تشتمل على وصف آثار الديار ، وارتحالِ الظعائن ، والمدحِ ، والحِكَم .

ولا شيءَ يَربط أقسامَ المعلقةِ بعضَها ببعض ، ويَغلِب على الظن أن تكون وحدةُ القصيدة قائمةً على وحدة المعاني والأحاسيس المتصلةِ بالشاعر ، فهذا هزَّته أهوالُ الحرب بين عبْس وذُبيان ، وأريَحيَّةُ السيِّدين اللذيْن سَعيَا بالصلح بينها ، فأكبر عملَهما ، ودفعه هذا إلى نظم معلقته التي نَهَجَ فيها نَهْجَ الشعراء من وقوفٍ بالأطلال ووصفِها ،

وَوَصْفِ ارتحال الظعائن ، ثم انتقل إلى غرضه في مدح السيدين ، ثم ختم قصيدته بالحِكَم المستمدةِ من الحرب الواقعة ، ومن بيئته وتجاربه فيها .

★ ★ ★

ولَبيد يقف بالديار ، ويصف الآثار ، ويعبر عن عاطفته ، ويصور ارتحال الظعائن :

شاقَتْكَ ظُعْنُ الحيِّ يومَ تَحَمَّلوا فتَكَنَّسوا قُطُناً تَصِرُّ خِيامُها

ثم يذكر « نَوارَ » ، وبُعدَها عنه ، وانقطاعَ صلتها به :

بل ما تَذَكَّرُ مِنْ نَوارَ وقد نأَتْ وتَقَطَّعَتْ أسبابُها ورِمامُها

ثم يَتَسلّى عنها بالسفر على ناقته ، ويُجازيها هِجْراناً بهجران :

فاقطعْ لُبانَةَ من تَعَرَّضَ وَصْلُهُ ولَخَيْرُ واصلِ خُلَّةٍ صَرّامُها
بطَليحِ أسفارٍ تَرَكْنَ بَقِيَّةً منها ، فأحْنَقَ صُلْبُها ، وسَنَامُها

والانتقالُ من وصف الديار والنسيب إلى وصف الناقة متصلٌ بما قبله ، فقد انتهز القطيعةَ بينه وبين « نوارَ » ليتسلّى عنها بالسفر على ناقته ، ويمضي في وصفها ، فيُشَبِّهُها بالسحابة ، وبالأتانِ يُطاردها حمار الوحش ، وبالبقرةِ الوحشيّة التي افترس السَّبُعُ ولدَها .

ثم يَدَعُ ناقته ، ويفرُغ للحديث عن نفسه ، وتصويرِ حياته في السلم :

أوَ لمْ تكنْ تدري نَوَارُ بأنَّني وصَّالُ عقْدِ حبائلٍ جذَّامُها

وهنا ينقطع الحديث عن الناقة ، ويفجؤنا الشاعر بخطاب نَوَار ، وكان قد أنبأنا من قبلُ أنه سيقطعها بالسفر على ناقته .

على أنّ هذا الكلامَ متصل بسابقه ، وإنْ بدا منقطعاً عنه ، فلبيد مشغولٌ بنوار ، وإذا كان سفره على ناقته ، ووصفُه لها قد ألهاه عن صاحبته ، فانه عاد إلى ذكرها وهو أشدّ ما يكون شوقاً إليها ، وها هو ذا يخاطبها :

بلْ أنتِ لا تدْرينَ كمْ من ليْلةٍ طلْقٍ لذيذٍ لهْوُها ونِدامُها

ثم يصف شجاعته وفرسه في الحرب :

ولقد حَمَيْتُ الخيلَ تحملُ شِكَّتي فُرُطٌ، وِشاحي، إذ غدوتُ، لِجامُها

ويعود بعد ذلك إلى وصف كرمه .

وأخيراً يفخر بقومه ، وما امتازوا به من صفات :

إنّا إذا التقتِ المَجامعُ لم يَزَلْ منّا لِزازُ عظيمـــةٍ جشّامُها

فالقصيدة اشتملت على أغراض متنوعة يمكن ردها إلى ثلاثة ، أولها الغزلُ والتشبيب ، ويدخل فيه وصفُ الأطلال ، والتعبيرُ عن عاطفة الشاعر ، ووصفُ ارتحالِ الظعائن ، وتصويرُ صلته بنوار ، وثانيها وصفُ الناقة ، وثالثها فخرُ الشاعر بنفسه وبقومه .

وإذا كانت موضوعاتُ القصيدة متنوعة ، فانها تبدو واحدةً من حيث اتصالُها بنفس الشاعر ، فهو يقف بالأطلال ، ويعبر عن عاطفته ، ويذكر نوار ، ثم يتسلّى عنها بركوب الناقة والسفر ، ويعود إلى ذكرها ، ويُدير وَصْفَ حياته في السلم والحرب عليها ، وأخيراً يفخر بقومه الذين يُجِلّهم في نفسه ، ويرتبط بهم أوثقَ ارتباط .

فالوحدةُ في المعلقة هي وحدةُ الشعور والتَّذْكار ، وهي التي تجمع أقسامَ القصيدة ، وتنظمها في سلك واحد يتمثّــل في حُبِّ نَوَار ، وتعلُّقِ الشاعر بذكراها على ما كان بينها من قطيعة .

* * *

وعنترة يقف بدار عَبْلَة ، ويصف الطلل ، ويعبر عن عاطفته ، ويَتَغَزَّل بصاحبته ، ويصوِّر عزمَها على الرحيل :

إنْ كنتِ أزْمَعْتِ الفِراقَ فانما   زُمَّتْ رِكابُكُمُ بِليْلٍ مُظْلِمِ

ثم يستطرد في وصف فمها ، وعذوبةِ تقبيله ، وطيبِ رائحته ، إلى وصف رائحةِ المِسْك والروضة :

وكأَنَّ فارةَ تاجرٍ بقَسيمةٍ   سَبَقَتْ عوارضَها إليكَ من الفمِ
أوْ رَوضةً أُنُفاً تَضَمَّنَ نبْتَها   غيثٌ قليلُ الدِّمْنِ ليْس بِمَعْلَمِ

ثم يعود إلى ذكر عبلة ، وتصوير ما بين عيشتها من فرْق :

تُمْسي وتُصْبِحُ فوقَ ظهرِ حَشيَّةٍ   وأبيتُ فوقَ سَراةِ أدْهَمَ مُلْجَمِ

ويتمنى لقاءها ، ويتوسّل بهذا إلى وصف الناقة التي ستُبلِغُه دارَها :

هل تُبْلِغَنّي دارَها شَدَنِيّةٌ لُعِنَتْ بِمَحْرومِ الشرابِ مُصَرَّمِ

ويستطرد في وصفها إلى تشبيهها بالظليم ، ووصفِ حياته مع أولاده :

وكأنّما أَقِصُ الاكامَ عَشيّةً بقريبِ بَيْنَ المَنْسِمَيْنِ مُصَلَّمِ

ثم يعود فيصف ناقته حتى ينتهي إلى الفخر بنفسه .

وفخره بنفسه يدور على عبلة ، فهو يسألها أن تُثني عليـــه بما عرفتْ من صفاته :

إنْ تُغْدِفي دوني القِناعَ فانّني طَبٌّ بأخذِ الفـارسِ المُسْتَلْئِمِ
أَثْني عليَّ بمـا عَلِمْتِ فانـني سَهْلٌ مُخالقتي إذا لَمْ أُظْلَـــمِ

ويمضي في الفخر ، فيتمدَّح بِلُطْفِ مَعْشَرِه ، وأَنَفَتِه من الظلم ، وكرمه في سكره وصحوه ، ويُسهِب في وصف شجاعته في مـــواقف الضرب والطعن .

فالمعلّقة تشتمل على الوقوف بالدار ، والتغزلِ بعبـلة ، ووَصْفِ الفرس والناقة ، والفخر .

ومعاني المعلقة وأقسامُها مشدودٌ بعضُها إلى بعض بخيط واحد هو حبُّ الشاعر لعبلة ، وتَعَلُّقُه بها ، فهو يقف بدارها ، ويعبر عن عاطفته نحوَها ، ويصور بُعْدَه عنها ، ومنزلتها في نفسه ، وعزمَهـا على

الرحيل مع قومها ، ويصف عذوبةَ تقبيلها ، وطيبَ فمها ، ويستطرد ، في هذا ، إلى وصف رائحة المسك والروضة ، ثم يعود إلى ذكرها ، فيَميزُ عيشتَها من عيشته ، ويَحِنُّ إلى لقائها ، ويتوسَّلُ بهذا إلى وصف الناقة التي ستُبلغه دارَها ، وإخيراً يخاطبها ، ويُدير فخره بصفاته عليها وحدَها .

فالوحْدة وحدة نفسية ، وهي مُتمَثِّلةٌ في حبه لعبلة .

★ ★ ★

وعَمْرُو بنُ كُلْثوم يُستهِلُّ معلقته بشرب الخمر ووصفها :

أَلا هُبّي بصَحنِكِ فاصْبَحينا ... ولا تُبقي خُمورَ الأَنْدَرينا

ثم ينتقل إلى النسيب ووصف صاحبته :

قِفي قبلَ التفرُّق يا ظعينا ... نُخَبِّرْكِ اليقينَ وتُخبِرينا

ثم يَتَشَوَّقُ عندَ ارتحالِ الظعائن :

تذكرتُ الصِّبا واشتَقْتُ لمّا ... رأيتُ حُمولَها أُصُلاً حُدِينا

ثم ينتقل إلى الفخر :

أبا هِنْدٍ فلا تَعْجَلْ علينا ... وأَنظِرْنا نُخَبِّرْكَ اليقينا
بأَنّا نُورِد الراياتِ بِيضاً ... ونُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قد رَوِينا

وهو يفخر بقومه وحروبهم وأيامهم ، ويُورد من ذلك صوراً يمتزج فيها

الفخر بالحماسة والسياسة ، وَيجنَح للغضب والتحدّي ، وَيعتـــدُّ بنفسه وقومه ، ويخاطب بني َبكْرٍ مصوراً جدَّهم وقتالَهم ولبُوسهم وعُدَّتهم في الحرب ، ويعلو في فخره عُلوّاً كبيراً ، ويخاطب جماعة من إِيَــاد فيسخر منهم ، ويقص خبرَ قومه معهم ، ويصور هزيمتهم لهم ، ثم يَمُدُّ فخره على الدنيا .

فالمعلقة تشتمل على الخمر والنسيب والفخر ، وهي موضوعات متصلةٌ بنفس الشاعر وقومه .

فالوحدة في المعلقة وحدة نفسية ، وشخصية الشاعر مَدارُ القصيدة من أوّلها إلى آخرها .

* * *

والحارث بن حِلِّزة يستهل معلقته بالنسيب ، فيشبّب بأسماء وهند ، ثم يخرج إلى وصف الناقة بقوله :

غيرَ أنّي قد أستعينُ على الهـــمِّ ، إذا خفَّ بالثَّويّ النَّجاءُ

ويأخذ في وصفها ، ويستطرد إلى تشبيهها بالنعامة ، ثم يعود إلى وصف الناقة .

ثم ينتقل إلى الحديث عن َبكْر وَتغلب :

وأتانا عنِ الأراقِـــمِ أنبــاءٌ ، وَخطْبٌ نُعنَى بهِ وُنساءُ

وهو انتقال مفاجىء ، والقول مقطوع عن سابقه في وصف الناقة .

ثم يصوِّر ما حلّ قومه من تبِعات بسبب غارات القبائل على «تغلب» ، ويتهم عمرَو بنَ كلثوم بأنه وشى بقومه عندَ عمرو بن هند ، ويفخر بأمجادهم وقوتهم ، ويتعرض لسياسة المناذرة ، ويمدح بعض ملوكهم ، ويُذكِّر «تغلب» بحِلف «ذي المجاز» ، وبما أُخِذ عليهم من عهود ومواثيق ، ويُبيِّن هزائمهم ، ويقص خبرَ عمرو بن هند معهم ، ومع غسّانَ في أطراف الشام ، ويمدح عمراً ، ويمزج المدح بالفخر بقومه ، ويذكر ثلاثَ علامات تقضي لهم بولاء الملك ، وهي علاماتٌ تصوِّر قوة بكر ومساندتَها للمناذرة في حرب أعدائهم من ملوك كِندةَ وما بين الطرفين من صلة القربى .

فالمعلقة تشتمل على النسيب ، ووصفِ الناقة ، والفخرِ بأمجاد بكر ، وهجاءِ تغلب ، ومدحِ المناذرة .

وتلك موضوعاتٌ متصلة بحياة القبائل ، وسياسةِ المناذرة مع غسّانَ وتغلبَ في الشام ، وقبائل العرب في العراق ، وأواسط الجزيرة ، وأطراف اليمن ، ويجمعها كونُها تدور على حياة القبائل في الجاهلية .

والشاعر يمزج الفخر بالسياسة والمدحِ والهجاءِ مزجاً مؤتلفاً ، ويسوقه في نبرة حماسية ، ويمهد لمذاكاته بالنسيب ووصف الناقة .

والقصيدةُ ، على كونها متنوعةَ الموضوع ، مشدودةٌ بخيوط متينة إلى الشاعر الذي يمتاز بالأناة ، والاتزانِ ، والعلمِ بأحوال العرب ، وقوةِ الحجّة ، وهذه الصفاتُ مكّنته من تفنيد مزاعم تغلب ، وتعييرهم بهزائمهم ، والفخرِ بأمجاد بكر .

فشخصية الشاعر واضحة في أقسام القصيدة ، وهي الناظمةُ لما فيها من معانٍ وموضوعات .

★ ★ ★

والأعشى يستهلُّ معلقته بالنسيب ، فيعبر عن عاطفته ، ويصف هُرَيْرةَ وصفاً يتخلّله صورٌ ومشاهدُ صريحة ، ويستطرد في وصفها إلى تشبيهها بالروضة ، ثم يذكر تعلّقه بها :

عُلّقْتُها عَرَضاً ، وعُلّقَتْ رجلاً غيري ، وعُلّق أخرى غيرَها الرجلُ

ويمضي في وصف حاله معها ، وتهتكه مع أصحابه أيامَ شبابه :

صدَّتْ هُرَيْرَةُ عنّا ما تُكلّمنا جهلاً بأُمِّ خُلَيْدٍ حبلَ مَن تصِلُ؟

وبعد أن ينتهي من تغزله ، ووصفِ لهوه ، ينتقـل إلى وصف مجلس الشراب :

وقد غدَوْتُ إلى الحانوت يَتْبَعُني شاوٍ مِشَلٌّ شَلولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

ووصفُ مجلس الشراب متصلٌ بلهوه وتهتكه مع صحبه في شبابه .

ثم ينتقل إلى وصف الصحراء والناقة :

وبلدةٍ مِثْلِ ظهرِ التُّرسِ مُوحِشَةٍ للجنِّ بالليلِ في حافاتها زَجَلُ
جاوزْتُها بطليحٍ جَسْرةٍ سُرُحٍ في مِرْفَقَيْها إذا استعرضْتَها فَتَلُ

والكلام مُقتحَم فيما بينَ التغزلِ واللهو من جهة ، وبين وصفِ البرق

والسحاب والمطر من جهة ثانية .

ثم يصف البرق والسحاب والمطر :

بلْ هلْ ترى عارضاً قد بِتُّ أرمُقُهُ ... كأنَّما البرقُ في حافاتِهِ شُعَلُ

وقد يبدو القول مقطوعاً عن سابقه في التغزل واللهو لكنه متصل به ، ذلك أن الشاعر يختم قوله في وصف السحاب والبرق والمطر بهذا البيت :

يسقي دياراً لها قد أصبحتْ عَرَضاً ... زوراً تجانَفَ عنها القَوْدُ والرَّسَلُ

فما يعنيه مِنَ المطر هو أنْ يمتدَّ إلى ديار الحبيبة ويسقيها ، وهذا يربط وصفَه للبرق والسحابِ والمطرِ بتغزُّله ولهوه ، فحبُّ هريرةَ هو الخيطُ الذي يَشُدُّ الأبياتَ السابقةَ بعضَها إلى بعض .

ثم ينتقل إلى الفخر بقوله :

أبْلِغْ يزيدَ بني شيبانَ مأْلُكَةً ... أبا ثُبَيْتٍ ، أما تنفكُّ تأْتَكِلُ

ويمضي فيفخر بمجد قومه ، وأصلهم ، وأيامهم ، وعنفهم في القتال ، واعتيادهم إياه ، وتَبَصُّرِهِم بمواضع الضرب والطعن ، وبذا تنتهي المعلقة .

فالشاعر استهلَّ المعلقة بوصف هريرة ، وتحدَّث عن لهوه في شبابه ، ثم وصف الصحراء والناقة ، والسحابَ والبرق والمطر ، ثم انتهى إلى الفخر .

وإذا كان قد ربط تغزله ولهوَه بهريرة ، ثم عاد فربط وصفَـه

للمطر بها حين سوُره يسقي ديارَها ، فان فخره يبدو كالمقطوع عن سابقه ، وإن كان متصلاً بالشاعر وقومه .

فالقصيدة متنوعةُ الوضوع ، َتفتقر إلى الوحدة الجامعة .

★ ★ ★

والنابغة يقف بدار َميَّة ، ويصف آثارها ، ثم ينتقل إلى وصف الناقة بقوله :

َفعَدِّ َعمَّا ترى إذْ لا ارتجاعَ لهُ واْنمِ القُتُودَ على َعيْرانَةٍ ُأجُدِ

وهو انتقال مفاجيء ، والشاعر َيربط هذا البيتَ بسابقه من الأبيات بقوله : « فعدِّ عمَّا ترى ... » ، وُيعرب عن يأسه من عودة الماضي ، ثم ينتقل إلى وصف الناقة ، ويستطرد في وصفها إلى تشبيهها بالثور ، ثم يصف الثور وصراعَه مع كلاب الصيد .

وبعد أن ينتهي من ذلك ، يعود إلى ذكر ناقته التي ستُبلِغه النعمان :

َفتِلْكَ ُتبْلِغُني النعمانَ إنَّ لهُ فضلاً على الناسِ في الأدْنى وفي البَعَدِ

وإذا كان قد فصل بين وصفِ الديار ووصفِ الناقة ، وجعلنا ُنحِسُّ الانقطاع المفاجيءَ في قوله كما رأينا من قبلُ فانه أحسنَ التخلص هنا من وصف الناقة إلى مدح النعمان .

وبعد أن يمدح النعمان بالفضل وفِعْل الخير ، يرفعه فوقَ الناس ، ويستثنى منهم « سليمان » ، ثم يقصُّ خبر هذا النبيُّ ، وُيتبعه خبرَ زرقاء

اليامة ، وهو نوع من الاستطراء في مدح النعمان والاعتذار منه ، فهو قد تملّق غرورَه حين قرنه بسليمان ، وأوحى إليه بقصة زرقاء اليمامة أن أن يتأنّى ، ويُصيبَ في حُكمه كما أصابت الفتاةُ في حسابها لسِرْب القطا .

ثم يعود إلى مدح النعمان :

أعطى لفارهةٍ حُلوٍ توابعُها ... مِنَ المواهبِ لا تُعطَى على نَكَدِ

وهو مرتبط بقوله : «ولا أرى فاعلاً» .

ثم يعود إلى ما كان بسبيله من المدح والاعتذار ، فيُعدِّدُ عطايا النعمان ، ويُقسم أيماناً ثلاثاً مؤكداً براءته مما اتّهمه به الواشون .

ثم يصف كرمه وصفاً غيرَ مباشر ، فيقرنه بالفرات ، ويُفضّله عليه .

وأخيراً يختم معلقته بالثناء على النعمان والاعتذار منه :

هذا الثناءُ فإنْ تسمعْ بهِ حَسَناً ... فلم أُعرِّضْ أبيْتَ اللعنَ بالصَّفَدِ
ها إنَّ تا عِذْرةٌ إلاّ تكُنْ نفعَتْ ... فإنَّ صاحبَها قد تاهَ في البَلَدِ

فالمعلقة تشتمل على وصف دار «مية» ، ووصفِ الناقة ، ومدحِ النعمان والاعتذار منه .

وقد أعجلَ الشاعرَ عن إطالة وصفِ الدار رغبتُه في أن يَصِلَ إلى الممدوح سريعاً ، ولعل هذه الرغبةَ جعلته لا يُسهِب في وصف الثور ، وعراكه مع الكلاب ، ولمّا انتهى إلى المدح والاعتذار ساق قصةَ سليمانَ

ليتملق غرورَ النعمان المقرونِ به ، وأتبعها قصةَ زرقاءِ اليمامة ليتأسّى الممدوح في حُكْمه ، ثم عدّد عطاياه ، ولجأ إلى القَسَم ليستنفد الوسائل المختلفة إلى عفوه ، ثم وصف كرمه وصفاً غيرَ مُباشر ، فقرنه بالفرات .

فالشاعر يَفِد على النعمان بعد وشاية حاسديه به ، ويُسرع في الطريق إليه ، وهو خائف منه ، طامعٌ في عفوه ، راغبٌ في عطائه ، وهـذا جعله يُسرع في وصف دار مَيّة ، وفي وصفِ الناقة التي حملته إلى الممدوح ، ولكنه ، على إسراعه في الطريق ، يُقلقه أمرُ الوشاية والواشين ، وهذا يدفعه إلى سوْق قصة سليمان ، وقصةِ زرقاء اليمامة ، ولكن هـذا لا يؤمنه ، ولا يطمئنه ، فيُقسِم الأيْمان ليؤكّد براءته من التُّهم المُلْصقَةِ به ، ثم يصف كرم ممدوحه وصفاً قوياً رائعاً حين يَقرنه بالفرات ، ويُنهي قصيدته بالثناء عليه ، والاعتذار منه .

فالوحدة في المعلقة وحدة نفسية ، أو هي وحدةُ المشاعر المختلفة التي تَنازعتْ نفسَ الشاعر في بُعْده عن النعمان ، وظل يُعاني منها حتى قَدِم عليه .

* * *

وعَبيدُ بنُ الأبرص يقف بالديار ، ويصف ما أتى عليها ، ويُعبّر عن حزنه ، ويصور دمعه ، ويَبتعد عن التصابي ، ثم يعتبر بما أصاب الديار ، فيرسل الحكم والنظرات الشخصية :

إنْ يَكُ حُوِّل منها أهلُها فلا بَدِيءٌ ولا عجيبُ

أو يكُ قد أقفر منها جوُّها ... وعادها المحْلُ ، والجُدُوبُ
فكلُّ ذي نعمةٍ مخلوسُها ... وكلُّ ذي أملٍ مكذوبُ

ويمضي في ارسال الحكم والنظرات حتى يرحل على ناقته .

ثم يصف ماءً وَرَدَه ، ويجوزه بناقته :

بل رُبَّ ماءٍ وردتُهُ آجنٍ ... سبيلُه خائفٌ جديبُ
قطعتُهُ غُدْوَةً مُشيحاً ... وصاحبي بادنٌ خَبوبُ

ويأخذ في وصف الناقة ، فيشبهها بحمار جون مُعَضَّض ، وبثور وحشيّ بياناً لقوتها واقتدارها على السير .

ويتخذ الناقة علامة لعصر مضى ، ثم يذكر عصراً آخَرَ اتخذ فيه فيه فرسَه أداةً للرحلة والانتقال .

فذاكَ عصرٌ مضى وقد أراني ... تحمِلُني نَهْدَةٌ سُرحوبُ

ويمضي في وصف فرسه ، فيشبهها بالعُقاب ، ثم ينحرف إلى تصوير صيد العقاب ، وبذا تنتهي القصيدة .

فالوقوف بالديار ، ووصفُ تحولها ، والتعبيرُ عن الحزن ، والاعتبارُ بالموت ، وإرسالُ الحِكَم والنظرات الشخصية ، والرحيلُ على الناقة ، ووصفُها ، ووصفُ الفرس ، والاستطرادُ إلى وصف العقاب ، هي كلُّها خطَراتٌ ونظَراتٌ وحِكَمٌ وصُوَرٌ ومشاهدُ مطبوعةٌ بطابع شخصي ، مقصورةٌ على الشاعر .

فوحدة القصيدة وحدة نفسية، أو هي وحدةُ الشعور والتَّذكار.

* * *

فالشعراءُ في القصائد العَشر يَطرُقون عِدّةَ موضوعاتٍ في القصيدة الواحدة، وينتهون في الغالب إلى موضوع واحد يَختِمون به قصيدتهم، وهذا الموضوعُ قد يكون وصفاً للطبيعة كما في معلقة امرىء القيس، وعبيدِ بنِ الأبرص، أو مدحاً وحكمةً كما في معلقة زهير، أو مدحاً واعتذاراً كما في معلقة النابغة، أو فخراً بالنفس كما في معلقة عنترة، أو فخراً بالنفس والقبيلة كما في معلقة لبيد، أو فخراً بالقبيلة كما في معلقة عمرو بنِ كلثوم والحارث والأعشى، ويمازج الفخرَ عادةً الحماسةُ والهجاء.

والشاعر يَنهج في الغالب نَهْجاً يكاد يكون واحداً في التمهيد لموضوعه، فهو يقف بالديار، ويصف ما بَقِي منها، وينفخ الروحَ فيها، ويعبر عن عاطفته تُجاه مَنْ سكنوها ثم ارتحلوا عنها، ويذكر فيما بينَ ذلك صاحبتَه، فيصفها وصفا ماديا، ويُعرب عن شوقه إليها، وتعلّقه بها، وألمه لفراقها، ويصور بُعدَها، ويرجو أن تبلغه الناقةُ أرضَها، وهنا يأخذ في وصف الناقة، وقد يتسلّى عن صاحبته التي قطعته بركوب الناقة، فيصفها حتى ينتهي إلى الغرض المقصود.

ويحاول الشاعر أن يَتوَسَّع في الغرض المقصود، وأنْ يقول ما في نفسه، ثم يقطع الكلام، والنفسُ مُتلَهِّفَةٌ لسماع المَزيد منه.

وهكذا يجد القارىء نفسَه بعد انتهاء القصيدة أمامَ انقطاع وتنافرٍ بين مُختلِف الموضوعات، وقلّما يَتسنّى له أنْ يَجد الرابطَ بينَ وصفٍ

الأطلال والتغزلِ ووصفِ الناقة من جهة ، وبين وصفِ الطبيعة أو المدحِ أو الاعتذار أو الفخر أو الحماسة أو الهجاء من جهة ثانية .

وإذا كان التنافرُ بين موضوعات القصيدة قد حال بينها وبين أن يكون لها وحدةٌ جامعةٌ ناظمةٌ لأقسامها المختلفة ، فانّ وحدة النزعةِ الغنائية الأصيلةِ في الشعر العربي هي الناظمةُ لشتَات الموضوعات في القصيدة الواحدة ، وتتمثل وحدة النزعة الغنائية في « أنا » الشاعر ، أو في شخصيته التي تتراءى من خلَل الموضوعات ؛ والحقُّ أنّ كلَّ موضوعٍ من موضوعات القصيدة ليس إلاّ وسيلةً يبتغيها الشاعر إلى التعبير عن فِكَره ومشاعره ، وفِكَر الآخرين ومشاعرهم من أبناء قبيلته .



وإذا تعمّقْنا الوحدة الغنائيةَ التي تنتظِم قصيدةَ الشاعر وجدناها وحدةً فنيةً ونفسية ؛ فهي وحدةٌ فنيةٌ لأنها تؤلّف بين نغمات القصيدة ، وتخرجها نغماً واحداً ، وهي وحدة نفسيةٌ لأنها تدل على شخصية الشاعر ، وشعورِه بذاته ، وتمييز نفسه من نفوس الآخرين في المجتمع القبلي .

ففي معلقة امرىءِ القيس نسمع صوت الشاعر لا صوتَ الجماعة ، والشاعر هو هو في الغزل والتشبيب ، ووصفِ الفرسِ والصيد ، والبرقِ والمطر والسيل ، وبتعبير آخر لا نجد في المعلقة غيرَ الشاعر والطبيعة ، فالشاعر نسيجٌ مؤتلفٌ من المشاعر والخواطر والذكريات ، والطبيعةُ مسرحٌ لها .

وفي معلقة طرفة يظهر الخلافُ بين الشخصية الفردية والشخصية القبلية ؛ فالشاعر يعيش لنفسه كما يعيش لقبيلته ، وهو يُلبّي دعوتها إلى الحرب ، ويرفدُها بماله ، فاذا كانت السِّلْمُ فرغ لنفسه ، والتمس اللذاتِ ، فشرب الخمر ، وسمع الغناء ، ولها بالنساء ، وأسرف في ذلك حتى تحامته القبيلة ، وهذا الاختلافُ بين شخصية الشاعر والقبيلة لا نجده مُصوَّراً عند غيره من الشعراء .

وفي معلقة زهير يأتلف صوتُ الفرد وصوتُ الجماعة ، ويتمازجان ، وقد يرتفع الصوتُ الفردي فوقَ صوتِ الجماعة ، فزهير يمدح السيدين اللّذين سعيا بالصلح بين عبس وذبيان ، ويُذكّر المتحاربين بما تعاهدوا عليه ، ويحذّرهم من كتمان الشر ، ثم يصور أهوال الحرب ، ويرسل الحِكَم والنظراتِ التي تصور الحياة العربية بوجه خاص ، والحياةَ الانسانية بوجه عام .

ولبيد يفخر بنفسه ، فيتمدح بشرب الخمر والكرم والفروسية ، ويفخر بقومه وما امتازوا به من همة ورفعة وسماحة وشرف وأمانة ، ويؤلف بين نفسه وقومه تأليفاً لا نجده عند غيره من الشعراء ؛ فطَرَفةُ يصور لهوه في سلمه ، وجِدَّه في حربه ، فيرضي بها نفسَه ، ويملأ حياته ، وقبيلتُه تضيق بمذهبه في طلب اللذات ، أمّا لبيد فيمتاز بالهدوء والاتزان ، فهو يلهو في السلم ويَجِدّ في الحرب ، ويؤلف بين حقوقه الشخصية وحقوقِ القبيلة ، فالصوت الفرديُّ والجماعيُّ لا يَطغى أحدهما على الآخر ، وإنما يؤلّفان صوتاً واحداً .

وحبُّ عنترةَ لعبلة يَطغى على قصيدته ، ويشد أقسامَها بعضَها إلى بعض ، ونسمع صوتَ حبه في كل قِسْم ، فهو يقف بدار عبلة ، ويُناجيها ، ويصور بُعْده عنها ، ومنزلتَها في نفسه ، وصعوبةَ زيارتها ، وعزمَها على الرحيل ، ثم يصف طيب فمها ، ويشبه رائحتَه برائحةِ المسك والروضة ، ويميز عيشتَها من عيشته ، ويتمنى لقاءها ، ثم يتخلّص إلى وصف ناقته التي ستبلغه أرضها ، وبعد أن ينتهي من هذا يعود إلى عبلة فيخاطبها مفتخراً بصفاته من سماحة خلق وإباء وكرم وشجاعة ، وهكذا فالحبُّ ألهمه الشعر ، وقوّاه في مواقف الحرب ، وجعله يُخاطر بنفسه لتحقيق ذاته ، ولقد حرَّر نفسَه من العبودية في دفاعه عن القبيلة ، وسما بهمته فوق الأبطال بما أتى من ضروب الشجاعة في ميادين القتال .

وعمروُ بنُ كلثوم لم يقل غيرَ قصيدته في مفاخر قومه ، وهو يمزج الفخر بالحماسة والسياسة ، ويجنح للغضب ، ويتحدّى سلطانَ عمرو ابن هند ، ويخاطب بكراً ، فيصور جِدَّ قومه ولبوسَهم وعُدَّتَهم في الحرب ، ويعلو في فخره علوّاً كبيراً ، ومع أن القصيدة في مفاخر قومه ، فإننا نسمع صوت الشاعر عالياً ، ونحسُّ بشخصيته إحساساً قوياً ، فهي مَدارُ القصيدة من أولها إلى آخرها .

والحارث بن حِلِّزة يقول قصيدته في مفاخر بكر ، ويَرُدُّ بها على عمروِ بنِ كلثوم ، ويمزج الفخر بالسياسة والمدح والهجاء ، ويسوق هذا كلَّه في نبرة حماسية ، والقصيدةُ ، على كونها متنوعةَ الموضوع ، مشدودةٌ بخيوط إلى الشاعر الذي يتصف بالأناة والاتزان وقوة الحجة ووضوح البرهان ، وهي صفات مكّنته من تفنيد مزاعم تغلب ، وتعييرهم

بهزائمهم ، والفخر بقومه ، فشخصيةُ الشاعر واضحةٌ في أقسام القصيدة ، وهي الناظمةُ لما فيها من مشاعرَ وخواطر .

والأعشى يتغنّى بهريرة ، ويصور لهوه في شبابه ، ثم يصف الصحراء والناقة والسحاب والبرق والمطر حتى ينتهيَ إلى الفخر ، وإذا كان قد ربط تغزلَه ولهوَه ووصفَه للطبيعة بهريرةَ حين صور المطرَ يسقي ديارَها ، فان فخره بدا كالمقطوع عن سابقه وإن اتّصل بالشاعرِ وقومه ، وخلاصةُ ما يُقالُ في قصيدته أنّ فيها صوتيْن متمايزيْن : أوّلُهما صوتُ الشاعر ، وهو واضحٌ في غزله ولهوه وشرابه ووصفه ، وثانيها صوتُ الجماعة ، وهو واضح في فخره ؛ غيرَ أن الشاعر يمزج صوتَ الجماعة بصوته فيتغنى ببطولة قومه وعُنفهم في قتالهم ، وانتصارهم على خصومهم ، وبتعبير آخر يتغنى الشاعر بعاطفته وذكرياته غناءً ذاتياً ، ثم يُغيّبُ صوتَه في صوت الجماعة ، فيخرج هذا عالياً قويّا .

والنابغة يَفِد على النعمان خائفاً يترقّب ، فيقف بدار ميّةَ من غير أنْ يُطيلَ الوقوف ، ويمتطي ناقته ، ويصفها من غير أن يُسهِبَ في الوصف ، ويشبهها بالثور الوحشي ، ثم يُثير العراكَ بينه وبينَ الكلاب ، فيُمَثِّل ما كان يتنازعُه من مشاعر الخوف والقلق ، ثم ينتقل إلى مدح النعمان والاعتذارِ منه ، فيقص القِصصَ مُتملّقاً غرورَه ، راجياً تبَصُّرَه في الحُكم عليه ، ثم يُعدّد عطاياه ، ويُقسِم الأيمان مُتبرّئاً مما اتُّهِم به ، ثم يصف كرمه وصفاً رائعاً ، فيَقرِنه بالفرات ، وأخيراً يُنهي قصيدته بالثناء عليه والاعتذارِ منه . فالوحدة في القصيدة وحدة نفسية ، أو هي

وحدة المشاعر التي تنازعت الشاعر في بعده عن النعمان ، وشخصيةُ الشاعر هي محورُ القصيدة .

وعبيد يقف بالديار ، ويصف تحوّلها ، ويعبر عن حزنه ، ويعتبر بالموت ، ويُرسل الحِكم والنظرات الشخصية ، ثم يرحلُ على ناقته ، ويصفها ، كما يصف الفرس ، ويستطرد في وصفها إلى تشبيهها بالعُقاب ، ثم يصف صيد العقاب الثعلب ؛ فالقصيدة نظراتٌ ، وخطراتٌ ، وحِكمٌ ، وصورٌ ، ومشاهدُ مطبوعةٌ بطابع ذاتي لأنها تدور على الشاعر .

ومن ذلك يتضحُ أنّ وحدةَ النزعةِ الغنائيةِ في القصيدة ، وهي التي تتمثل في « أنا » الشاعر ، تجمع أقسامَ القصيدة ، وتشدُّها بعضَها إلى بعض ، وتنظمها في سِلْك واحد ، وتخرج نغماتِها نغَماً مؤتلفا .

الفصل الرابع

موضوعات المعلقات وأساليب القول فيها

لاحظنا ، فيما تقدم من تحليل المعلقات ، تنوع المـــوضوع في القصيدة الواحدة .

فامرؤ القيس يقف بمنزل الحبيب ، ويصف الرسوم ، ويتحدث عن صِلاته بصواحبه ، وأيام لهوه وسروره ، وبلائه في الحب ، وفتنته الغواني ، ثم يصف الليل وما يُثير في نفسه من مشاعر ، ثم يصف الوادي القَفْر وعُواء الذئب فيه ، والفرس والصيد ، والبرق والمطر والسيل .

فالملقة وقوفٌ بالمنازل ، وتَغَزُّلٌ بالنساء ، ووصفٌ للطبيعة الصامتة والمتحركة .

وطرفة بنُ العبد يقف على الأطلال ، ويعبر عن عاطفته ، ويصف ارتحال الهوادج ، ويصف خَوْلة ، ثم يُسلِّي الهمَّ بالرحيل على ناقتـــه ووصفها ، ثم يعرض نظراته في الحياة ، ويقصُّ خبرَه مع ابن عمه مالك ، ثم يفخر بشجاعته وكرمه ، وأخيراً يورد بعض الحِكَم .

فالملقة وقوف على الأطلال ، وتغزل بخولة ، ووصف الناقـــة ،

وعرض نظرات في الحياة ، وفخر ، وحكم .

وزهير بنُ أبي سُلمى يقف بديار "أمّ أوفى" ، ويصف آثارها ، ويصور ارتحال الظعائن ، ويمدح السيدين اللّذين أصلحا بين المتحاربين ، ويستطرد في مدحها إلى وصف الحرب ، ثم يعود إلى المدح ، ويختم القصيدة بإيراد بعض الحكم .

فالملقة تشتمل على وصف الأطلال وارتحال الظعائن ، ومدح السيدين ووصف الحرب ، والحكم .

ولَبيد بنُ ربيعة يقف بالديار ، ويصفها ، ويصور ارتحال الظعائن ، ويذكر نَوار ، ثم يتسلى عنها بالسفر على ناقته ووصفها ، ثم يفخر بنفسه وبقومه .

فالملقة تشتمل على وصف الديار وارتحال الظعائن ، ووصف الناقة ، والفخر .

وعنترةُ يقف بدار عَبْلة ، ويصف آثارها ، ويعبر عن عاطفته ، ويصور عزم صاحبته على الرحيل ، ثم يصف فمها ومُتعة تقبيله وطيبَ رائحته ، ويستطرد في هذا إلى وصف الروضة ، ثم يُميز عيشتَها من عيشته ، ويتخلّص بهذا إلى وصف فرسه ، ثم يتمنى لقاء عبلة ، ويتوسل بهذا إلى وصف ناقته التي ستُبلِغُه دارَها ، ثم يعود إلى خطاب عبلةَ مفتخراً بصفاته .

فالملقة وقوف بدار عبلة ، وتغزل بها ، ووصف للطبيعة الصامتة والمتحركة ، وفخر بالنفس .

وعمرو بنُ كلثوم يَستهِلُّ معلقته بشرب الخمر ووصفها ، ويَتغزَّل بصاحبته ، ويشير إلى ارتحال الظعائن ، ثم يفخر بقومه فخراً ممزوجاً بالحماسة والحرب .

فالمعلقة تشتمل على وصف الخمر ، والنسيب ، والفخر والحماسة .

والحارث بنُ حِلِّزة يذكر أسماء ، ويتغزل بهند ، ويَتسلَّى عن همه بالسفر على ناقته ووصفها ، ثم يخرج إلى الفخر ، ويُضمِّن فخرَه أمجادَ قومه ووقائعهم وانتصاراتهم وهزائمَ تغلب ، ومدحَ المناذرة ، وما بينهم وبين قومه من أواصر .

فالمعلقة تشتمل على النسيب ، ووصف الناقة ، والفخر والحماسة ، والمدح .

والأعشى يتغزل بهريرة ، ويصف مجلس الشراب ، والصحراء والناقة ، والسحاب والبرق والمطر ، ثم يخرج من ذلك إلى الفخر والحماسة والهجاء .

فالمعلقة تشتمل على النسيب ، ووصف الطبيعة ، والفخر والحماسة .

والنابغة يقف بدار مية ، ويصف آثارها ، ثم يرحل على ناقته ، ويصف الناقة ، ويستطرد في وصفها إلى وصف الثور الوحشي وعراكه مع كلاب الصيد ، ثم يعود إلى ذكر ناقته التي ستُبلِغه النعمان ، ويتخلص بهذا إلى مدحه والاعتذار منه .

فالمعلقة تشتمل على وصف الدار وآثارها ، ووصف الناقة والثور الوحشي ، والمدح والاعتذار .

وعَبيدُ بنُ الأبرص يقف بالديار ، ويعتبر بما أصابها ، فيرسل

الحِكَمَ والنظراتِ في شؤون الحياة والأحياء، ثم يرحل على ناقته، ويصف طريقه إلى الماء، ثم يجوزه، ويصف ناقته، وأخيراً يصف فرسه.

فالقصيدة وقوف واعتبار بالديار، وإرسال الحكم والنظرات، ووصف الناقة والفرس.

فالملقات تشتمل على موضوعات متنوعة هي وصف الأطلال، والنسيب، والخمر، والمدح، والاعتذار، والفخر والحماسة، والهجاء، والوصف، والحكم والنظرات الشخصية.

١

وصف الأطلال :

هو فنٌّ مُقْتَطَعٌ من الحياة العربية التي تقوم على الرِّحلة والانتقال، فالعربي يَنزِل بُقعة من الأرض طلباً الماء والمرعى ؛ فاذا أَجدبتْ ارتحل عنها قاصداً مكاناً آخر، وقد تَنزِل القبيلتان منزلاً واحداً، فيختلط فِتيانُها وفَتياتُها، ثم يكون الرحيل، فيُخَلِّف في النفس حُزناً يُعَبِّر عنه الشاعر بالوقوف على الديار ووصفِ آثارها، وبكاءِ أهلها، وهذا هو الأساسُ الذي يقوم عليه وصفُ الأطلال، فهو بكاء وتَذَكُّرٌ وتعبيرٌ عن عاطفة البَيْن والشوق إِثْرَ الفراق.

وأولُ مَنْ وقف بالديار شاعرٌ ذكره امرؤ القيس في قوله :

عُوجا على الطَّلَلِ المُحيلِ لعلَّنا نبكي الديارَ كما بكى ابنُ حِذامِ

ثم تبعه امرؤ القيس، فصور ما يُحِسُّ الانسان في وقوفه من حزنٍ وأسى لفراق الحبيب :

قفا نبكِ من ذِكرى حبيبٍ ومنزلِ بسِقْطِ اللِّوى بين الدَّخول فحَوْملِ
كأني غداةَ البَيْنِ يومَ تحمَّلوا لدى سَمُرات الحيِّ ناقفُ حنظلِ
وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيَّهمْ يقولونَ لا تَهلِكْ أسىً وتجمَّلِ
وإنَّ شفائي عَبْرةٌ مُهراقةٌ فهلْ عندَ رسمٍ دارسٍ منْ مُعَوَّلِ

فهو يُسهب في التعبير عن حزنه حتى يجعلَ البكاءَ غايتَه وحاجةَ نفسه ، فيقف ليبكي ، ويَهلِك أسى ، وإذا طلب إليه الصحبُ أن يتصبَّر فهم يطلبون منه شيئاً لا يُعزّيه ، ويجد في البكاء شفاء ، ويُصرِّح بأنَّ الطلل لا مُعوَّلَ عليه .

وطرفة يذكر تهدِئةَ صحبه له عندَ وقوفهم بأطلال خولة :

وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيَّهُمْ يقولونَ لا تَهلِك أسىً وتجلَّدِ

والحارث بن حِلِّزة يبكي رحيل أحبابه عن الديار :

لا أرى مَنْ عهدتُ فيها فأبكي الـ يومَ دَلْهاً وما يَرُدُّ البكاءُ

وقد يغلو الشاعر في وصف بكائه حتى ننسى وقوفَه بالديار كما في قول عَبيد بنِ الأبرص :

عيناكَ دمعُهُما سَروبُ كأنَّ شأنيهما شَعيبُ
واهيةٌ أو مَعينٌ مُمْعِنٌ مِنْ هضبةٍ دونها لُهُوبُ
أو فَلَجٌ ببطنِ وادٍ للماء من تحته قسيبُ
أو جَدْولٌ في ظلالِ نخلٍ للماءِ من تحتِهِ سُكُوبُ

فهو يُعنَى بوصف دمعه ، وتُلهمه المبالغةُ صوراً مختلفة ؛ فدمعه ماءٌ

يتساقطُ من قربة بالية مثقوبة ، وماءٌ غزير يتدفّق من أودية انحدرتْ من الجبال إلى وجه الأرض ، ونهرٌ صغير يجري في واد ، ويُسمَع له صوت ، وجدولٌ يجري وسْطَ النخيل ، وله خرير ، وهي صور تفصِح عن ظمئه إلى الماء وتوقه إلى الطلال ، ثم يعود الشاعر إلى وصف مظاهر البلى في الديار .

وقد يَخِفّ الحزن في موقف الشاعر حتى يغدو أسىً لطيفاً كما في قول زهير يصف وقوفه بالدار بعد عهد طويل ، وجهدَه في معرفتها :

وقفتُ بها من بعدِ عشرينَ حِجّةً فلأياً عرفتُ الدارَ بعدَ تَوَهُّمِ

ونجد ذلك في قول النابغة يصور خُلُوَّ الدار من الأنيس ، وارتحالَ أهليها عنها ، ويعتبر بما أتى عليها :

أضحتْ خلاءً وأضحى أهلُها احتملوا أخنى عليها الذي أخنى على لُبَدِ

وقولِ لبيد :

عَرِيَتْ وكان بها الجميعُ فأبكروا منها وغُودِرَ نُؤيُها وثُمامُها

وقد يخالط الأسى شعورٌ باليأس من عودة الماضي كما في قول النابغة :

فعَدِّ عمّا تَرى إذْ لا ارتجاعَ لهُ وانْمِ القُتودَ على عَيْرانةٍ أُجُدِ

فعنصرُ الحزن والأسى والبكاءِ لفراق الأحباب ، وخُلُوُّ الديار منهم ، هو العنصرُ الأولُ في هذا الباب ، وهو غالبٌ على شعراء المعلقات .

ويتبع هذا العنصرَ تسميةُ المواضع التي نزلها الأحباب، وأقاموا فيها.

وأغلبُ الشعراء يُسمّي الأماكن، ويَحرِص على ذكرها، وكأنما المواضعُ حبالٌ تشدُّ ذكرى الأحباب إلى أرض الواقع، أو لعلّها كلُّ ما بقي من الماضي.

ولا ريبَ في أن حياة العربي التي قامت على الرحلة والانتقال تجعله مُتعلّقاً بمواطنه الأولى، مُتشوّقاً إليها، وفيّاً لذكرى الأحباب، أميناً على عهدهم، وإذا كانت النفس مُستَقَرّ الذكريات فان الديار ومواضعها مِحْرابُها؛ ومن هنا كان حِرصُ الشاعر عليها، وذِكرُه لأسمائها، فهي صورةٌ للماضي الحبيب.

ولعل من قَبيل الحفاظ على الذكريات أن يُعنَى الشاعر بوصف آثار الديار، ونجد هذه العنايةَ عندَ شعراء المعلقات جميعاً.

فامرؤ القيس يقف بالديار، ويُسمّي مواضعها، ويصور فِعْلَ الرياح فيها، ومُغالبتَها لعوامل الفناء، ويستعير النسجَ لاختلاف الرياح وتعاقبها على الرسم:

قِفا نبكِ مِنْ ذِكْرى حبيبٍ ومَنزِلِ ... بِسِقْطِ اللِّوى بينَ الدَّخولِ فحَوْمَلِ
فَتُوضِحَ فالمِقراةِ لم يَعْفُ رسمُها ... لما نسجَتْها من جَنوبٍ وشَمْأَلِ

وطرفةُ يُشبّه أطلالَ خولةَ بالوشم في ظاهر اليد:

لخولةَ أطلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ ... تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ

وزهير يقف بالديار ، ويحدّد أمكنتها ، ويصف آثارها ، وما بها من أثافيّ ونؤي :

أمِنْ أمِّ أوفى دِمْنةٌ لم تكلَّمِ … بحومانةِ الدرَّاج فالمتثلَّمِ
ديارٌ لها بالرقمتين كأنها … مراجيعُ وشمٍ في نواشرِ معصمِ
وقفتُ بها من بعد عشرين حجَّةً … فلأياً عرفتُ الدارَ بعد توهُّمِ
أثافيَّ سفعاً في معرَّسِ مرجلٍ … ونؤياً كجِذمِ الحوضِ لم يتثلَّمِ

ولبيد يصف الديار ، ويسمي مواضعها ، ويشبه آثارها بآثار الكتابة المنقوشة في الحجارة ، ويذكر ما اختلف عليها من سنين :

عفتِ الديارُ : محلُّها فمُقامُها … بمنىً تأبَّد غولُها فرجامُها
فمدافعُ الريَّانِ عُرِّيَ رسمُها … خَلَقاً كما ضمِنَ الوُحِيَّ سلامُها
دِمَنٌ تجرَّمَ بعدَ عهدِ أنيسِها … حِجَجٌ خلَوْن : حلالُها وحرامُها

ويصور تأثير السيول في الطلول ، فهي قد كشفتْ عنها وأظهرتْها كما تجدِّد الأقلامُ سطور الكتب ، والواشمةُ الوشم :

وجلا السيولُ عن الطلولِ كأنها … زُبُرٌ تجِدُّ متونَها أقلامُها
أو رجْعُ واشمةٍ أُسِفَّ نؤورُها … كِففاً تعرَّضَ فوقهنَّ وشامُها

وعنترة يشير الى النهج المتبع من وقوف بالديار ، ووصفٍ للآثار ، ويجد أن الأقدمين لم يدَعوا للمتأخرين معنى في ذلك ، ثم يصف الطلل :

هلْ غادرَ الشعراءُ مِنْ مُتردَّمِ … أمْ هلْ عرفتَ الدارَ بعد توهُّمِ
حُيِّيتَ مِنْ طللٍ تقادم عهدُهُ … أقوى وأقفرَ بعد أُمِّ الهيثمِ

والحارث بن حلِّزة يذكر أن صاحبته أسماءَ أعلمته برحيلها عنه بعد إقامتها معه في عدد من الأماكن ، ويسمي هذه ، ثم يُجيل بصره فيها ، فلا يرى أحداً ممن عرف :

آذَنَتْنا بِبَيْنِها أَسْماءُ ... رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ منه الثَّواءُ
بَعْدَ عهدٍ لها بِبُرْقَةِ شَمَّا ... ءَ ، فأدنى ديارِها الخَلْصاءُ
لا أرى مَنْ عَهِدتُ فيها فأبكي الـ ... يومَ دَلْهاً ، وما يَرُدُّ البُكاءُ

والنابغة يقف بدار مَيَّةَ ، ويحدد مواضعها ، ويصور خُلوَّها من أهلها ، وتقادُمَ العهد عليها ، وآثارها الباقيةَ من أواريّ ونُؤْي :

يا دارَ مَيَّةَ بالعلياءِ فالسَّنَدِ ... أَقْوَتْ وطالَ عليها سالفُ الأبدِ
وقفتُ فيها أصيلاً كيْ أُسائلَها ... عَيَّتْ جواباً ، وما بالربعِ مِنْ أحدِ
إلاَّ أواريَّ لأياً ما أُبَيِّنُها ... والنُّؤْيُ كالحوضِ بالمظلومةِ الجَلَدِ

وعبيد بن الأبرص يقف بالديار ، ويسمي أماكنها ، ثم يذكر ما أتى عليها :

وبُدِّلَتْ مِنْ أهلها وحوشاً ... وغيَّرَتْ حالَها الخُطوبُ
أرضٌ توارثها شَعُوبُ ... وكلُّ مَنْ حلَّها مَحْروبُ

وبعد أن يصف دمعه يرى أنْ قد أتى على الديار من تَحَوُّلِ أهلها ، وإقفارِ جوِّها ، وإجدابِ أرضها ما أتى على غيرها :

إنْ يكُ حُوِّلَ منها أهلُها ... فلا بَدِيءٌ ، ولا عَجيبُ

أوْ يكُ قد أقفر منها جوّها ... وعادها المحْلُ والجُدوبُ

فكلُّ ذي نعمةٍ مخلوسُها ... وكلُّ ذي أملٍ مكذوبُ

وإذا كان عنصر الحزن والأسى والبكاء هو العنصرَ الأول ، فان وصف الأطلال هو العنصر الثاني في هذا الفن .

غير أن وصف الرسوم يشِفّ عن فكرة الفناء ، والشاعر قد يغالب الفكرة بتصوير الحياة تدبّ في الأطلال ، وتراه لهذه الغاية يشخّصها ، أو يسألها ، ثم يدرك أنها جمادٌ لا يعقل ، وقد يقيم مظاهر الحياة في مواضع الديار ، وهو يفعل هذا كلّه ليُهدّىء إحساسَه بالفناء الماثل في الرسوم ، ويغالبَ الزمان الذي كاد يأتي على الأطلال .

فامرؤ القيس يصور الظباء البيض ترتع في مواضع الديار :

ترى بعَرَ الأرآمِ في عرَصاتها ... وقيعانها كأنّهُ حبُّ فلفلِ

وصورة طرفة في مطلع معلقته تشف عن فكرة الفناء :

لخولةَ أطلالٌ ببُرقةِ ثهمَدِ ... تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ

وزهير يصور الديار تغدو مرتعاً لبقر الوحش والظباء ، فهذه يمشي بعضها خلفَ بعض ، وأولادها تنهض من مرابضها لتتبعها :

بها العِينُ والأرآمُ يمشينَ خِلفةً ... وأطلاؤُها ينهضْنَ مِنْ كلِّ مجثَمِ

ويُزجي التحية إلى الدار بعد معرفتها ، ويدعو لها بالسلامة من الخطوب :

فلمّا عرفتُ الدارَ قلتُ لربعها ... ألا انعَمْ صباحاً أيُّها الربعُ واسْلَمِ

ولبيد يصور مظاهر الحياة تعمر الديار ، من نمو النبات ، وولادة الحيوان ، وبيض النعام :

فعلا فروعُ الأيهقانِ ، وأطفلتْ بالجلهتين ظباؤها ونعامُها
والعينُ ساكنةٌ على أطلائها عوذاً ، تأجّلُ بالفضاء بهامُها

ويسأل الطلول ، ثم يدرك أنها أحجار صمٌّ لا تبين :

فوقفتُ أسألُها ، وكيفَ سؤالُنا صُماً ، خوالدَ ، ما يبينُ كلامُها

وعنترة يسأل دار عبلة أن تتكلم ، ويحيبها ، ويدعو لها بالسلامة من الآفات :

يا دارَ عبلةَ بالجواءِ تكلّمي وعمي صباحاً ، دارَ عبلةَ ، واسلَمي

ويؤكد عمرو بن كلثوم ، في مقدّمة المعلقة ، أن الموت يدرك الناس ، وكأنه بهذا يحض صاحبته على أن تسقيه الخمر ، وترويه قبل أن يتخطّفه الموت :

صددْتِ الكأسَ عنّا ، أمَّ عمروٍ وكان الكأسُ مجراها اليمينا
وما شرُّ الثلاثةِ ، أمَّ عمروٍ بصاحبكِ الذي لا تصبحينا
وإنّا سوفَ تدركنا المنايا مقدَّرةً لنا ومقدَّرينا

وهذا الاحساسُ القويُّ بالموت يصلُه بالآخرين الذين استشفوا فكرةَ الفناء من خلل الرسوم ، وغالبوها بتصوير الحياة تعمرُ ديارَ الأحباب ، وبذا أرضوا نزعتهم إلى الخلود .

فعمروٌ ، على استهلاليه معلقته بشرب الخمر ووصفها ، وظهوره لهذا في مظهر مخالف لنهج الشعراء ، متصلٌ بهم ، لأن الخيطَ الذي يشدُّ بعضَهم إلى بعض هو إحساسُهم جميعاً بحقيقة الموت ، وهذا الاحساسُ يجعلهم يُقبلون على الحياة ، ويعبُّون من لذاتها .

فهذا طرفةُ يُروّي نفسه من الحياة قبل أن يُدركه الموت :

كريمٌ يُرَوّي نفسَهُ في حياته ستعلمُ إنْ متنا غداً أيُّنا الصَّدي

والأعشى يغدو إلى الحانوت مع فتية أشدّاء لينتهبوا اللذات قبلَ موتهم :

وقدغدوتُ إلى الحانوت يتبعُني شاوٍ ، مِشَلٌّ ، شَلولٌ ، شُلشُلٌ ، شَولُ
في فتية كسيوف الهند قدعلموا أنْ هالكٌ كلُّ مَنْ يَحفى وينتعلُ

والنابغة يصور الموت يأتي على دار ميّة كما أتى على « لُبَد » من نسور لقمانَ بن عاد :

أضحتْ خلاءً ، وأضحى أهلُها احتملوا أخنى عليها الذي أخنى على لُبَدِ

وعَبيد بنُ الأبرص يصف الديار ، فيصور تحوّلَ أهلها عنها ، وغدوّها مَرْتعاً للوحوش ، وإرثاً للموت :

وبُدّلَتْ مِنْ أهلها وحوشاً وغيَّرَتْ حالَها الخطوبُ
أرضٌ توارثها شعوبُ وكلُّ مَنْ حلَّها محروبُ

فوصفُ الأطلال يقوم على وقوف الشاعر بديار الأحباب ، والتعبيرِ

عن عاطفة البثّ والشوق ، ووصفِ الآثار ، وتسميةِ مواضيها ، ومقاومةِ فكرة الفناء الماثلةِ فيها ، وعمرانها بمظاهر الحياة والأحياء .

٢

النسيب :

يتخلّل النسيبُ وصفَ الأطلال ، فما يكاد الشاعر يقف بالديار حتى تثورَ في نفسه عاطفةُ البثّ والشوق ، فيتمثّل بوصف الرسوم ، ويحاولُ أنْ يتبيّن معالمَ الديار كما عهدها بالأمس ، فاذا تجمّعتْ لديه خيوطُ الذكرى نسجها فكانت صورةُ المرأة التي عرفها قلبُه ، وتعلّق بها خياله .

فالوقوفُ بالديار هو العنصرُ الأول في النسيب ، ويتلوه تعبيرُ الشاعر عن عاطفته .

فامرؤ القيس يقف بالديار ليبكي ، ويبكي متأثراً بذكرى حبيبه ومنزله الذي غدا رُسوماً .

قفا نبكِ منْ ذِكرى حبيبٍ ومنزلِ بسِقْطِ اللِّوى بيْنَ الدَّخولِ فحَوْمَلِ

وبعد أن يستمّي بقية المواضع ، ويصوّرَ حياة الآرام فيها ، يعبّرُ عن أساه ، ويبكي لأنّ البكاءَ يشفيه ؛ ذلك أنّ الطّللَ لا مُعوّلَ عليه :

وإنّ شفائي عَبْرَةٌ مُهرَاقَةٌ فهلْ عندَ رَسْمٍ دارسٍ منْ مُعوَّلِ

ولعل تداخُلَ وصف الأطلال والنسيب أنْ يدلَّ على تأثير حياة البادية المتنقلة في هذا الغرض .

ثم يذكر الشاعر صاحبتيْن عرفهما من قبل :

كدأْبِكَ مِنْ أمّ الحُوَيْرِث قبلَها وجارتِها أمِّ الرَّبابِ بمأسَلِ
إذا قامتا تضَوَّع المِسْكُ منها نسيمَ الصَّبا جاءتْ بريّا القرنفُلِ

وهنا نسجِّل ظاهرةَ تمدُّدِ النساء في حياة الشاعر ، فحزنُه على من فارق الديار كحزنه على صاحبتيْه ، وهو يصفهما وصفاً مقتضَباً ، فهما إذا قامتا تضَوَّع منهما المسك ، ويشبه رائحته برائحة القرنفل ، والصورة تنم على ترف صاحبتيْه .

ثم يتغنّى بأيام لهوه ، فيقصُّ خبرَه مع النسوة ، ويتبع هذا وصفَ تهتكه في تغزله ؛ فهو يطرُق الحُبْلى والمُرْضع ، فيُذهِلُ المُرْضعَ عن طفلها ، ويلهو بها :

فمِثلِكِ حُبْلى قد طرقتُ ومُرْضعٍ فألهيتُها عن ذي تمائمَ مُحوِلِ
إذا ما بكى من خلفها انصرفتْ له بشِقٍّ وتحتي شِقُّها لم يُحوَّلِ

وهذا القولُ يَسِم نسيبه بِسِمة الخلاعة والمجون ، ويجعله زعيمَ الأدب الصريح في الشعر العربي .

ثم يعاتب فاطمة ، فيصور تدلُّلَها ، وقسوتَها ، وغرورَها بنفسها ، وأثرها في نفسه :

أفاطمَ مهلاً بعضَ هذا التدلّلِ ... وإن كنتِ قد أزمعتِ صرمي فأجملي
وإنْ تكُ قد ساءتْكِ مني خليقةٌ ... فسُلّي ثيابي من ثيابكِ تنسُلِ
أعزّكِ مني أنّ حبّكِ قاتلي ... وأنّكِ مهما تأمُري القلبَ يفعلِ
وما ذرَفتْ عيناكِ إلا لتضربي ... بسهميكِ في أعشارِ قلبٍ مقتّلِ

وهو عتاب رقيق يدخل في باب النسيب .

ثم يَمْلِكُهُ العُجْب بنفسه ، فيدّعي افتتانَ النساء به ، ويقصّ خبر زيارته لاحداهنّ في ليلة من الليالي ، وما كان من تجاوزه الحُرّاسَ ، ودخوله الخباء ، وارتياعها لمقدمه ، وخروجها معه إلى مكان بعيد عن الحيّ ، وتمتّعه منها .

وقصةُ الزيارة خطٌّ جديد في النسيب يخطّه الشاعر ، ويقلّده فيه الشعراءُ في العصر الجاهلي ، وفيما تلاه من عصور .

ثم يصف المرأة وصفاً دقيقاً مفصلاً ، يصف عينها وجيدها وشعرها وخصرها وساقها وأصابعها ووجهها ولونها ، ويستخـــدم صور التشبيه والاستعارة والكناية .

ويَلفِتُ النظرَ صورةُ الكناية في قوله :

ويُضحي فتيتُ المسكِ فوقَ فراشِها ... نؤومَ الضحى لم تنتطقْ عن تفضّلِ

فهو قد كنّى عن ترف المرأة وتنعّمها وكسلها بأنّ فتيتَ المسك فوقَ فراشها ، وأنها نؤومُ الضحى ، وأنها لا تشدُّ النطاق في وسطها للعمل ؛ وهي صورة ناعمة مترفة .

وتقع في وصف المرأة على مادة لُغَوِيَّة لا نجدها في النسيب، ففي هذا الباب يُرسِلُ الشاعرُ نفسَه على سَجيتها، فيعبر عن عاطفته من غير أنْ يتكلَّف التعبير، أو يَلتمسَ الغريب؛ أما في الوصف فالألفاظ الغريبةُ تكثُر، والصفات تَتَعدَّد حتى نُحِسَّ الصنعة والتكلُّف في التعبير.

فالشاعر يقف بمنزل الحبيب، ويصف الرسوم، ويُعبِّر، فيما بينَ ذلك، عن عاطفة البيْن والشوق، ويبكي بُكاءَ من يطلبُ الراحـــةَ والشفاءَ لنفسه، ويذكر أيام لهوه وسروره مع صواحبه، ويَتَهتَّك في التَغَزُّل بهنّ، ويعاتب فاطمةَ، فينعَتُها بالتَّدلُّل والقسوة والغرور، ويقص زيارته لاحداهنَّ في ليلة من الليالي، ويتمتّع منها، ويصف المرأة وصفاً دقيقاً مفصلاً يَنِمُّ على ذوقه للجمال، ويكشِفُ عن ترف المرأة الموصوفة.

وإذا كان التعبيرُ عن الحنين والشوقِ إلى الأحباب قد طبعَ النسيبَ بطابعَ حُزْنٍ سما به فوق الواقع، وأضْفى عليه لوناً من النقاء والصفاء، فان باقي العناصر قد طبعته بطابعٍ حِسِّي، وشفَّ وصفُ المرأة عن ترفها وتنعُّمها، وكشف عن جمالها، وصوَّر ظمأَ الشاعر ونظرتَه إليها؛ فهي جَسَدٌ يُروِّي نفسَه، ويُطفِئُ شهوته، وهذا جعل نسيبه موسوماً بالخلاعة والمجون.

وطرفة بنُ العبد يَنحو نحوَ امرىءِ القيسِ في الوقوف بأطلال خولة، والتعبيرِ عن عاطفة البين والشوق:

لِخَوْلَةَ أطلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ ... تلوحُ كباقي الوَشْمِ في ظاهرِ اليَدِ
وقوفاً بها صَحْبي عليَّ مطيَّهُمْ ... يقولون : لا تَهلِكْ أسىً وتَجَلَّدِ

ثم يصف ارتحال الظعائن ، وينتقل إلى خولة ، فيصفها وصفاً ماديّاً حسيّاً مُشَبِّهاً إياها بالظبي الشادن وبالظبية على سبيل الاستعارة :

وفي الحيِّ أحْوَى يَنفُضُ المَرْدَ شادنٌ ... مُظاهِرُ سِمطَيْ لُؤلؤٍ وزَبَرْجَدِ
خَذولٌ تُراعي رَبْرَباً بخميلةٍ ... تَناوَلُ أطرافَ البَريرِ وتَرتدي

فالظبي يعطو ثمرَ الأراك ، وصاحبته تُحلّي جيدَها بعقدين من لؤلؤ وزبرجد ، والظبية تراعي صواحبَها ، ثم تخذلُها ، وتُقيم على ولدها ، وتتناول ثمرَ الأراك مُتخلّلةً إياه .

ثم يصف فمها الألمى المبتسم ، فيشبّهه بأقحوانٍ مُتفتّح ، ويستعير ضوءَ الشمس لوصف أسنانها وبريقها :

وتَبسِمُ عن ألمى كأنَّ مُنوِّراً ... تَخَلَّلَ حُرَّ الرملِ دِعصٌ له نَدي
سقتْهُ إياةُ الشمسِ إلّا لِثاتِهِ ... أُسِفَّ ولم تَكْدِمْ عليه بإثمِدِ

ويستعير رداءَ الشمس لوصف وجهها الحسنِ النقيّ :

ووَجهٌ كأنَّ الشمسَ حلَّتْ رداءَها ... عليه نَقيُّ اللونِ لم يَتَخَدَّدِ

وكما احتذى امرأَ القيس في الوقوف بالأطلال ، والتعبيرِ عن عاطفته ، اتّبعه في وصف المرأة ، فصوّرها تصويراً ماديّاً حسّيّاً مجرداً من العاطفة الشخصية .

وزهير يقف على الديار للتصوير لا للتعبير ، فهو يصور ما بَقِيَ من الآثار ، ولا يُعبِّر عن أساه للفراق ، ووصفُ الآثارِ غايةٌ عنده ، وليس وسيلةً للتعبير عن عاطفته ؛ ومن هنا اختلف عن امرىء القيسِ الذي وقف ليبكي ، وَيشفيَ نفسَه من ألم البين ، ولم يقفْ لِيُصَوِّرَ وَيُظهِرَ براعتَه في التصوير .

وبعد أن ينتهيَ من وصف الأطلال ، يصور لرتحال الظعائن ، ويجد فيهن منظراً أنيقاً يَروق الأعين :

وفيهنَّ مَلْهىً للطيفِ ومَنظرٌ أنيقٌ لِعَيْنِ الناظرِ المُتَوَسِّمِ

فهو ينظر لمجرد النظر ، أو ينظر للوصف والتصوير .

ولبيد يذكر صاحبته نَوار ، وبُعدَها عنه ، وانقطاعَ صلتِها به ، وَتنَقُّلَها في أنحاء الجزيرة ، ثم يُعَوِّل على هجرها بعد القطيعة ، فيَتَسلَّى عنها بالسفر على ناقته .

وعنترةُ يقف بدار عبلة مُعَبِّراً عن عاطفته ، ويشير إلى رحيلها مع قومها ، وَتعذُّرِ زيارتها عليه ، ثم يصف فمها ، ومُتْعَةَ تقبيله ، وَيُشَبِّه طيبَ رائحتِه برائحةِ المِسْك والروضة :

إذْ تَستبيكَ بذي غُروبٍ واضحٍ عَذْبٍ مُقَبَّلُهُ لذيذِ المَطْعَمِ
وكأنَّ فارةَ تاجرٍ بقسيمةٍ سبقَتْ عوارضَها إليكَ من الفمِ
أوْ روضةً أُنُفاً تضَمَّنَ نبتَها غيثٌ قليلُ الدِّمْنِ ليسَ بِمَعْلَمِ

فهو ينحو نَحْوَ امرىء القيس في وقوفه بالدار ، وتعبيره عن

عاطفته ، ووصفه عبلة ، ويستطرد ، في وصف فمها وطيب رائحته الى وصف مسك العطار والروضة ، ووصفُه لرائحة الفم يذكرنا بصاحبتيْ امرىءِ القيس اللتين يتضوَّع منها المسكُ عند قيامها ، والرائحةُ تشي بالنعمة والترف .

وعمرو بنُ كلثوم يعبر عن عاطفته الذاتية ، ويمزجها بالفخر والحماسة ، فهو يخبر صاحبته خبرَ وقعةٍ كريهة ، ويسألها ، وهو الوفيُّ الأمين ، : هل تنوي قطعه قبيل الفراق ، ثم يصفها ، وقد أمنت العيونَ في خلْوته بها ، وصفاً مادياً صريحاً ، فهي امرأة جميلة ، طويلة ، لم تلِدْ ولدا ، وقد تمتعتْ بخيرات الربيع وهوائه الطلْقِ فوقَ التلال ، ولها ثديٌ كحُقِّ العاج في بياضه وتدوّره ، وهو طريٌّ ليِّنٌ لم تعبث به الأيدي ، وجانباها جانبا امرأةٍ طويلةِ القامة ، ليّنة ، ناعمة ، وأعجازُها تنوء بما يليها :

تُريكَ إذا دخلْتَ على خلاءٍ	وقد أمِنَتْ عيونَ الكاشحينا
ذراعيْ عيْطَلٍ أدْماءَ بِكْرٍ	تَرَبَّعَتِ الأجارعَ والمتونا
وثَدْياً مثلَ حُقِّ العاجِ رَخْصاً	حَصاناً من أكُفِّ اللامسينا
ومَتنيْ لَدْنةٍ طالتْ ولانتْ	روادفُها تنوءُ بما يَلينا

ثم يتذكر صباه ، ويتشوّق إلى صاحبته حين رأى الابل تهيّأ للرحيل في الأصيل :

تذكّرْتُ الصِّبا واشتقتُ لمّا	رأيتُ حمولَها أُصُلاً حُدِينا

فهو ينحو نحوَ امرىء القيس في زيارة صاحبته ، واختلائه بها ،

ووصفها في عُرْيها ، والتمتع منها ، وهذا الوصفُ يَنظمه في سلك فئة من الشعراء كانت تتَهتَّر في حياتها ، وتلتزم الصراحة في قولها .

* * *

والحارث بن حِلِّزة يقف بالديار ، ويذكر أسماءَ ، ورحيلَها عنه ، وفراقَها له ، ويعبر عن عاطفة البين ، ثم يبكي بُكاءَ الحيْران لأنه لا يجد أحداً يعرفه :

لا أرى مَنْ عَهِدتُ فيها فأبكي الـ يومَ دَلْهاً ، وما يَرُدُّ البكاءُ

وهذا القولُ يذكر ببيت امرىء القيس :

وإنَّ شِفائي عَبْرةٌ مُهرَاقَةٌ فهلْ عندَ رسمٍ دارسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

ثم ينتقل إلى التشبيب بهند ، فيُشبه امْرأَ القيس في تعدد صواحبه ، ويصف نارها في الأصيل عندَ آخرِ عهدِه بها ، ويُحدِّدُ موضعَها ، ويصور وَقُودَها ونُورَها :

وبِعينَيْكَ أوقدتْ هندُ النـا رَ أصيلاً تُلوي بها العَلياءُ
أوقدتْها بينَ العقيقِ فشَخصيـ نِ بعودٍ كما يَلوحُ الضياءُ
فتنوَّرْتُ نارَها مِنْ بعيدٍ بِخَزازٍ هيهاتَ منكَ الصِّلاءُ

ووقوفُ الشاعر بالديار ، وذِكْرُ عهده بها وبساكنيها ، والتشبيبُ بالمرأة الواحدة ، أو بعددٍ من النساء ، معانٍ مألوفةٌ في النسيب ، والجديدُ هنا وصفُ نار المحبوبة ، وهي أمر مألوفٌ في الحياة العربية .

* * *

والأعشى يتغزّل بهُرَيْرَة ، فيصف بياضها وشعرها وأسنانها وردفها وبطنها وخصرها ووركها ومرفقها ، كما يصور حركتها في سيرها ، ويصف طراوة جسمها ، ونعومته ، وامتلاءه ، ويُفصح في هذا عن شهوته العارمة :

إذا تُلاعبُ قِرْناً ساعةً فتَرَتْ وارتجَّ منها ذَنوبُ المتْنِ والكَفَلِ
صِفْرُ الوِشاحِ ، ومِلْءُ الدِّرعِ بَهْكَنَةٌ إذا تأتّى ، يكادُ الخَصْرُ يَنْخَزِلُ
نِعْمَ الضجيعُ غداةَ الدَّجْنِ يَصرعُها لِلذّةِ المرءِ ، لا جافٍ ، ولا تَفِلُ

ويصف ترفها وتنعّمها وكسلها في عيشها :

يَكادُ يَصرعُها ، لولا تَشَدُّدُها إذا تقومُ إلى جاراتها الكسلُ

والبيت قريبٌ من قول امرىء القيس :

وتُضحي فَتيتُ المسكِ فوقَ فراشها نؤومُ الضحى لم تَنتَطِقْ عن تَفَضُّلِ

كما يصف حَليَها وعِطرَها في زينتها ، وهذا يشي بترفها :

تَسمعُ لِلحَلْيِ وَسواساً إذا انصرفتْ كما استعانَ بريحٍ عِشرِقٌ زَجِلُ
إذا تقومُ يَضوعُ المسكُ أَصْوِرَةً والزَّنبقُ الوَرْدُ من أردانها شَمِلُ

ويصفها وصفاً غير مباشر ، إذ يشبهها بروضة معشبة قامتْ في الأعالي ، وجادها المطر ، وتفتّح فيها الزهر حتى ضاحك الشمس ، وغا فيها النبات الذي أحاط بالزهر ، ثم يجعل رائحةَ هريرةَ ومنظرَها أطيبَ وأجملَ من رائحة الروضة ومنظرها في الأصيل . ومثل هذا وجدناه عند عنترة حين

استطرد ، في التغزل بعبلة ، ووصف طيب فمها ، إلى وصف الروضة .

وعبيد بنُ الأبرص يقف بالديار ، وَيعتبر بما أصابها ، ويصـــور سوءَ حاله ، ودموع عينه ، وُبعْدَ ما بينه وبين العشق .

★ ★ ★

ويُستخلص مما تقدّم أن النسيب في المعلقات قام على الخطوط الآتية : فالشاعر يتخذ من وقوفه بالديار ووصف الأطلال سبيلاً إلى التعبير عن عاطفة البين والشوق ، فاذا استقام له هذا ذكر أيام لهوه ، وعـــدّد صواحبه ، وسمّاهنّ ، وربما قصّر ذكرياته على واحدة منهن ، فوصفها وصفاً مادياً حسياً ، وتناول ، في وصفه لها ، أجزاءَ من جسمها ، وقد يعرّيها ، ويصف مكامنَ الشهوة فيها ، فيُفصح عن ظمئه إليهـا ، وتشهّيه لها ، وقد يتمتّع منها ، وأكثرُ ما يكون هذا في زيارته لها ، واختلائه بها ، وهو ، في وصفه ، يكشف عن ذوقه للجمال ، ونظرته إلى المرأة ؛ فهو يحب فيها غزارة الشعر ، وإشراق الوجه ، وسَعَـــة العينيْن ، وبياض الأسنان ، وماء الثغر ، وطول العُنُق ، وامتداد القامة ، ودقّة الخَصْر ، وضُمُور البطن ، وثِقَل الأرداف ، وامتـلاء الجسم ، وبَضَاضة البشرة ، ولين المَلْمَس . وقد يصف شيئاً من جمالها المعنوي .

والعربي في الصحراء ظميءٌ إلى الماء ، تَوّاقٌ إلى الظلال ، وهو يجد في كَنَف المرأة ما يتطلّع إليه من ماء وظل ، فهي جسد ينقَعُ غُلّته ، ويُطفيءُ شهْوتَه ، ويُسكّن نفسه .

فطرفة يجعلها إحدى لذّات ثلاث ، ويستعين بها على تقصير يومه :

وَتقصيرُ يوم الدَّجْن ، والدَّجنُ مُعْجِبٌ   بِبَهْكَنَة تحتَ الطِّراف المُعَمَّدِ

والأعشى يتشهّى التمتّع من هريرةَ في يومٍ دَجْنٍ :

يِنعْمَ الضَّجيعُ غداةَ الدَّجْنِ يَصرعُها   لِلذَّةِ المرءِ ، لا جافٍ ولاَ تفِلُ

والنسيبُ ، كما يبدو ، هو التغنّي بذكرى الحبيب ، والتعبيرُ عن عاطفة البيْن والشوق ، ووصفُ حالةِ المحب والعاشق ، ووصفُ النساء ، وُيداخِلُه التَّوَدُّدُ والتَّحبُّبُ إليهن ، وهو ما يُسمّى بالغزل ، ويقوم هذا كلُّه على وصف عاطفةِ الرجلِ نحوَ المرأة .

٣

الخمر :

لم يكن وصف الخمر مقصوداً لِذاته عندَ شعراء المعلقات ، وإنما تناولوها في سياق قصائدهم ، ووصفوها في مَعْرِض الفخر ، فقد كان شربُ الخمر عندهم مظهراً من مظاهر السيادة والكرم ، فالعربيُّ إذا شَرِب وَطرِب أشْرَكَ صَحْبَه في شُربه وَطرَبِه ، وتَمَدَّح بهذا وافتخر .

فامرؤ القيس يصور تغريدَ المَكاكيِّ لنزول المطر :

كأن مَكاكيَّ الجِواء غُدَيَّةً   صُبِحْنَ سُلافاً من رَحيقٍ مُفَلْفَلِ

فهذه الطيورُ لمَّا رأت المطر والخِصْب فَرِحت وصوَّتت كأنها سُكارى ، والخمرةُ الموصوفة سُلافٌ أُخِذَت في الصباح ، وهي شديدة تَحذي اللسان .

وطرفةُ يُغري صاحبه بالشراب :

وإنْ تبغِني في حلقةِ القومِ تلقَني وإن تقتنِصنْي في الحوانيتِ تصطَدِ
متى تأتِني أصبَحْكَ كأساً رَويّةً وإنْ كنتَ عنها غانياً فاغْنَ وازْدَدِ

ويصف نداماه في مجلس الشراب ، والقينة ولبوسَها وغناءَها :

ندامايَ بيضٌ ، كالنجومِ ، وقينةٌ تروحُ علينا بينَ بُرْدٍ ومُجسَدِ
رَحيبٌ قطابُ الجيبِ منها ، رفيقةٌ بجسِّ الندامى ، بضّةُ المتجرَّدِ
إذا نحنُ قلنا : أسمِعينا انبرتْ لنا على رِسْلِها ، مطروفةً ، لم تشدَّدِ

فهو يشرب الخمر ، ويدعو نداماه إلى مجلس تُغنّي فيه القينة ، ويُكرِّم نداماه ، فيصفهم بالرِّفعة ، ويصف لبوس القينة ، فهي تأتيهم عشاءً ، وعليها مُجسد وبُرد ، أما مُجتمَعَ جيبها فمتسع ، ولعل هذا أن يعينهم على لمس جسدها البَضّ ، ثم يصف صوتها عند الغناء ، فهي تغني متمهلة ، ساكنةَ الطرف .

فشُربُ الخمر ليس جافاً عنده ، وإنما هو وسيلةٌ إلى الاستمتاع بلذة عقلية هي سماعُ الغناء .

ثم يصور إمعانَه في شرب الخمر وإنفاقِ المال ، وإنكارَ القبيلة لسلوكه ، وتجنّبَها إياه .

وما زالَ تشرابي الخمورَ ولذّتي وبَيعي وإنفاقي طريفي ومُتلَدي
إلى أنْ تحامتني العشيرةُ كلُّها وأُفرِدْتُ إفرادَ البعيرِ المُعبَّدِ

ويجعل الخمرَ إحدى لذات ثلاث هي شربُ الخمر ، ونجــدةُ الضعيف ، واللهوُ بالمرأة .

فلولا ثلاثٌ هنَّ مِنْ عيشةِ الفتى وَجَدِّكَ لم أحفِلْ متى قامَ عُوَّدي

فمنهنَّ سَبْقُ العاذلاتِ بشَرْبةٍ كُمَيْتٍ متى ما تُعلَ بالماء تُزْبِدِ

وهو يُرَوِّي نفسه في حياته لأنه يعلم أنه ميت ، وهو يخشى أن يُدركه الموت قبل أن يَشبع من اللذات :

كريمٌ يُرَوِّي نفسَهُ في حياتهِ ستعلمُ إنْ مُتْنا غداً أيُّنا الصَّدِي

فطرفةُ يَشرب الخمر ، ويدعو إلى شُربها ، ويُضيف إلى نشوة السكر نشوةَ الغناء ، ويُنفق في سبيلها المالَ حتى تُنكِرَه القبيلة وتتحاشاه ، ويجعلُها إحدى لذاتٍ ثلاثٍ يتعاطاها في حياته ، ولكنه لا يصف الخمر وأدواتها .

★ ★ ★

ولَبيد يصور لهوه في سِلْمه ، فيقول مفتخراً مخاطباً صاحبتَه :

بل أنتِ لا تدرينَ : كم مِنْ ليلةٍ طَلْقٍ ، لذيذٍ لهوُها ، ونِدامُها

قد بِتُّ سامرَها ، وغايةَ تاجرٍ وافيْتُ ، إذ رُفِعَتْ ، وعزَّ مُدامُها

أُغلي السِّباءَ ، بكلِّ أدْكنَ عاتقٍ أو جَوْنةٍ قُدِحَتْ ، وفُضَّ خِتامُها

بصبوحِ صافيةٍ ، وجَذْبِ كرينةٍ بمُوَتَّرٍ ، تأتالُه إبهامُها

باكرتُ حاجتَها الدَّجاجَ بسُحْرةٍ لِأُعَلَّ منها ، حينَ هبَّ نيامُها

فهو يخاطب نَوارَ مفتخراً بلهوه ، ويسوق الفخر ليلفت نظرها إليه كما فعل عنترة ، ولهوُه يَنحصر في شرب الخمر ، ومسامرةِ الندامى ، وسماعِ الغناء ، فهو يَقصد الخمّار حين يرفع رايتَه ، ويُغلي ثمنَ الخمر ، ويشربها مُعتَّقةً في زِقٍّ أغبرَ أو في خابيةٍ سوداءَ مفضوضةِ الختام ، وقد

يعلُ منها عندَ صياح الدِّيكة وَيقَظة النّوَّام ، ويصور المغنية تضرب بإبهامها على الأوتار ، فشربُ الخمر مصحوبٌ عنده بالغناء والضرب على الأوتار .

★ ★ ★

وعنترة يفتخر بشرب الخمر :

ولقد شربتُ من المُدامةِ بعدَما	ركدَ الهواجرُ بالمَشوفِ المُعْلَمِ
بزُجاجةٍ صفراءَ ذاتِ أسِرَّةٍ	قُرِنَتْ بأزهرَ في الشِّمال مُفدَّمِ
فإذا شربتُ فإنني مُستهلِكٌ	مالي ، وعِرْضي وافرٌ لم يُكْلَمِ
وإذا صحوتُ فما أقصِّرُ عن ندىً	وكما علمتِ شمائلي وتكرُّمي

فهو يشرب الخمر عندَ ركود الهواجر دلالةً على نعمته ، ويشتري الخمر بماله ، ويصف بعض أدواتِ الشراب من كأس وإبريق ، فالكأسُ صفراءُ ذاتُ طرائقَ وخطوط ، والإبريقُ من فضة أو من رَصاص ، وفمه مشدودٌ بخرقة ، وهو يُنفق ماله في سُكره وصحوه ، فكرمُه طبعٌ أصيلٌ فيه ، وليس خُلقًا مُتكلَّفًا ، وهو يفعل هذا حفاظاً على عرضه .

★ ★ ★

وعمرو بن كلثوم يقول :

ألا هُبّي بصحنكِ ، فاصبَحينا	ولا تُبقي خمورَ الأندَرينا
مُشَعْشَعَةً ، كأنّ الحُصَّ فيها	إذا ما الماءُ خالطها سخينا
تجور بذي اللُّبانةِ عن هواهُ	إذا ما ذاقها حتى يلينا
ترى اللَّحِزَ الشحيحَ ، إذا أُمِرَّتْ	عليه ، لماله فيها مُهينا

صددتِ الكأسَ عنّا ، أمَّ عمْروٍ وكان الكأسُ مجْراها اليمينـا
وما شرُّ الثلاثةِ ، أمَّ عمْروٍ بصاحبك الذي لا تصْبَحينـا

فهو يسأل صاحبته أن تَهُبَّ من نومها ، وتسقيه الصَّبوحَ بقَدَحٍ واسع ، وتُسمّي موضعَ عصرها ، ويريد صاحبته ألاّ تُبقي عليها ، ثم يصف الخمر ومزاجها ، فهي رقيقةٌ صفراءُ كالزعفران ، ويصف تأثيرها في الشارب ، فالبخيل إذا ذاقها أهان ماله في سبيلها ، ثم يعاتب صاحبته التي حرّفت الكأس عن موضعها ، فقد كان مجراها اليمينَ ، فجعلته اليَسار ، ويتمدّح بخُلُقه ؛ فهو ليس شرَّ الندامى ليُجازى بحرمانه من الخمر .

★ ★ ★

والأعشى يصف مجلس الشراب وصفاً مفصلاً في قوله :

وقد غدوتُ إلى الحانوتِ ، يتبعُني شاوٍ ، مِشَلٌّ ، شَلولٌ ، شُلشُلٌ ، شَوِلُ
في فتيةٍ ، كسيوفِ الهند ، قد علموا أنْ هالكٌ كلُّ من يَحفى ، وينتعلُ
نازعتُهم قُضُبَ الرَّيحانِ مُتّكئاً وقهوةً مُزَّةً راووقُها خضِلُ
لا يستفيقُونَ منها ، وهْيَ راهنةٌ إلاّ بهاتِ وإنْ علّوا وإنْ نَهِلوا
يسعى بها ذو زُجاجاتٍ له نُطَفٌ مُقَلّصٌ أسفلَ السِّربالِ مُعتَمِلُ
ومُستجيبٍ تخالُ الصَّنجَ يسمعهُ إذا تُرجِّعُ فيه القَينةُ الفُضُلُ
والساحباتِ ذيولَ الرَّيطِ آونةً والرّافلاتِ على أعجازِها المِجَلُ

والمجلس حافلٌ بالناس من شَرْبٍ وساقٍ وقيان ، مُزدانٌ بالأرائك ، عبِقٌ برائحة الريحان ، والخمرةُ مُزَّةُ الطَّعْم ، تُصفّى في راووق مُخضَلٍ دائماً لكثرة ما يُصَفّى فيه من خمر ، وهي تُسقى في زُجاجات ،

ويسعى بها ساقٍ له زيٌّ خاصٌ وهيئةٌ معروفة ، والشَّرْبُ سُكارى لا يَصحون من سُكْرهم حتى يُعاودوا الشرب ، وغناءُ القينة مصاحبٌ للشراب ، وآلاتُ الطرب تُصاحب الغناء ، والعودُ والصنجُ يتجاوبان ، والحياة تَدبُّ في المجلس ، فيموج بمن فيه وما فيه .

فالشعراءُ وصفوا الخمرَ وبعضَ أدواتها من كأس وإبريق وراووق ، ووصفوا الدِّنان التي تُحفظُ فيها ، والقينةَ المغنية ، ولكنهم لم يُدقِّقوا الوصف ، وكانوا يَقصِدون إلى الفخر والتَّمدُّحِ بكرمهم وصفاتهم .

والحقُّ أن نغمةَ الخمرِ طَغَتْ على فنون الشعر الجاهلي ، فالشعراءُ كانوا يَتَغَنَّوْن بالخمر حين يَتَمَدَّحون بِفُتُوَّتِهم ومظاهرها من إنفاق المال ، وتَعاطي اللذات ، وقِرى الضيف ، ونجدةِ القبيلة .

وانفرد عَمْرُو بنُ كُلثوم باستهلال معلقته بالخمر ، وامتاز الأعشى من شعراءِ الجاهلية بما أشاع من حياةٍ في خَمْرِيَّاته ، وبما بثَّ فيها من عاطفته الشخصية ، فقد فُتِن بالخمرة ، ووصفها في أغلب قصائدِه حتى غدتْ أداةً من أدواتِ فنه .

ولم يقل في الخمرة وحدَها ، وإنما وصف كلَّ ما يتصل بها ، وأتى في هذا بمعانٍ جديدةٍ وصورٍ مبتكرةٍ حتى عدَّه الرواة والنقادُ شاعرَ الخمر في الجاهلية .

٤

المدح :

لعل أهمَّ ما يمتاز به العربيُّ في الصحراء الشجاعةُ التي تُمكِّنه من

حماية نفسه ، والدفاعِ عن قبيلته ، وشنّ الغارات على أعدائها ، ويتفرّع عن الشجاعة صفةُ النجدة ، فالعربي يُنجِد من يستصرِخه من جار أو ضعيف . ويقترن بشجاعة العربي صفةٌ تجعله صبوراً على أهوال الصحراء ، محتمِلاً لما يُعاني فيها من ظمأ وجوع وحرّ وبرد ، وضلالٍ في الدروب والمسالك ، ولقاء العدو والوحوش الضارية .

وإذا كان العربي شجاعاً صبوراً وجب أن يكون كريماً ، لأن من يتحمّل مشاقّ الحياة والسفر في الصحراء يُقدّر ما يُعاني غيرُه منها ، فيُسارع إلى إكرامه إذا نزل به ليلاً أو نهاراً .

والعربيُّ لا يكتفي بقِرى الضيف ، وإعطاءِ من سأله ، وإنما يحيا حياةً ينتفع بها هو والناس ، فهو لا ينتظر المادين والطارقين ، وإنما يُوقد النار لِيهتديَ بها الضالّون في الصحراء ، وهو لا يشرب ولا يطرب وحدَه ، وإنما يدعو صحبَه إلى شُرْب الخمر وسماع الغناء ، ويحرِص على عرضه ، وترتاح نفسه إلى البذل والعطاء .

فالشجاعةُ والكرمُ صفتان بارزتان في خُلُق العربي ، وبهما يُمدَح السيد أو الأمير أو الملك ، وقد يُطلَق على الشجاعة والكرم وما يتفرع عنها اسمٌ جامعٌ هو المُروءة .

★ ★ ★

فزهير يمدح هرِمَ بنَ سِنان والحارثَ بنَ عوْف ، فيذكر سعيَهما بالصلح بين عبْس وذُبيان ، ويُقسِم بالكعبة مُؤكّداً فضلَ صاحبيْه على قومِها في الشدة والرخاء ، فهما تدارَكا القبيلتين بالصلح بعد تفانيهما في القتال ، فبذلا المال ، وأسدَيا النصح ، ومضَيا في طلب السِّلْم حتى

ظفرا بها ، ولم يرتكبا في طلبها إثما ولا عقوقا .

ثم يصفهما بالعظمة ، ويرفعهما إلى أعلى مقام في معد ، وينوه بما تحمّلا من ديات القتلى ، ويفصّل القول في هذا تفصيلا :

سَعَى ساعيا غَيْظِ بنِ مُرّةَ بعدَما ... تبزّل ما بينَ العشيرةِ بالدمِ
فأقسمتُ بالبيتِ الذي طاف حولَه ... رجالٌ بنوهُ من قريشٍ وجرهُمِ
يمينا لنعمَ السيّدانِ وُجِدْتُما ... على كلِّ حالٍ من سحيلٍ ومُبْرَمِ
تداركتُما عبسا وذُبْيانَ بعدَما ... تفانوا ودقّوا بينهم عطرَ مَنْشَمِ
وقد قلتُما إنْ نُدْرِكِ السلمَ واسعا ... بمالٍ ومعروفٍ منَ القول نَسْلَمِ
فأصبحتُما منها على خيرِ موطنٍ ... بعيدَيْنِ فيها من عُقوقٍ ومأثمِ
عظيمَيْنِ في عُليا معدٍّ هُدِيتُما ... ومن يستبِحْ كنزا منَ المجدِ يَعظُمِ
وأصبحَ يُحْدَى فيهم منْ تلادِكُمْ ... مغانمُ شتّى منْ إفالٍ مُزَنَّمِ
تُعَفّى الكلومُ بالمئينَ فأصبحتْ ... يُنَجِّمُها منْ ليسَ فيها بمُجْرِمِ
يُنَجِّمُها قومٌ لقومٍ غرامةً ... ولمْ يُهَرِيقوا بينهمْ مِلْءَ مِحْجَمِ

فهو يكبر السيدين ، ويحاول نقل عاطفته إلى السامعين ، ويأتي بمعانٍ ملائمةٍ للمدح ، فيصفهما بالفضل وجميل المسعى ، ويمدحهما بالبذل وقولِ المعروف ، وينفي عنهما الاثم والعقوق ، وينوّه بعظمتهما ، وبما كسبا من مجد وحمْد ، ثم يصف الدّياتِ التي دفعاها من مالهما .

فالمدحُ يقومُ على إجلالِ السيدين ، وإيرادِ معانٍ متصلة بالمدح ، واختيارِ ألفاظ فخمة جزلةٍ مجانسةٍ لعاطفة الشاعر ومعانيه .

والألفاظ تدور على الحرب التي اشتعلتْ بين القبيلتين ، وتسمّي

بعض القبائل ، من مثل قريش وجرم وعبس وذبيان ، وتنوّه بالسعي إلى السلم ، وبذكر الديات ، وتلائم غرض المدح من مثل السيادة والرفعة والعظمة وإدراك السلم واحتمال الديات ، ولعل إرادتها في صيغة التثنية لمدح السيدين ، وفي صيغة الجمع لوصف المتحاربين ، أن يكون سبباً لفخامة المديح ورصانته وروعته .

والشاعر يَصبّ ألفاظه في قوالبَ متينة ، ويُقسِم بالكعبة لتأكيد معنى المدح بالسيادة والفضل ، ويستعمل بعضَ أساليبِ المدح ، ويؤكد الفعلَ باللام في قوله : « فأقسمتُ بالبيت ... » وقوله : « يميناً لنعم السيدان .. » ، ويكرر بعض الألفاظ لتأكيد فعل السيديْن كما في البيتيْن الأخيرين .

ثم يَستطرِد في مدحهما إلى وصف الحرب وشرورها ، وبعد أنْ ينتهيَ من هذا يعود إلى غرضه الأصلي ، ولكنه يميل إلى وصف المتحاربين ، ثم يَرجع إلى مدح السيدين ، فهذان وأتباعُهما غرموا الديات من غير جناية جنوها ، وإنما غرموها تبرّعاً وإيثاراً للصلح بين القبيلتين وهو معنى طرقه الشاعر من قبل .

ثم يخرج من ذلك إلى الحِكَم ، فيَختِم بها المعلقة .

والحارث بنُ حلِّزة يُلِمّ بالمدح في سياق الفخر ، فيَفخرُ بأمجاد قومه ووقائعهم وانتصاراتهم ، ويُعيِّر « تغلبَ » بهزائمها ، ويأتي على ذكر الأيام التي هُزِم فيها الفرس ، وما كان بعد هذا من إغارةِ العرب بعضِهم على بعض ، وقد ظهر قومُه حينذاك أقوياءَ أشدّاء ، وظلّوا على هذه الحالِ حتى ملك المنذر بنُ ماء السماء :

فملكنا بذلك الناسَ حتى ... ملكَ المنذرُ بنُ ماءِ السماءِ
وهو الربُّ، والشهيدُ على يو ... مِ الحياريْنِ، والبلاءُ بلاءُ
مَلِكٌ، أضلعُ البرية ما يو ... جَدُ فيها لما لديهِ كفاءُ

فالملكُ سيدُ الناس، وقد شهد بلاءَ قومه في جهة الحياريْن يومَ غزا أهلها، وحَمِي وطيسُ المعركة، وهو أحملُ الناسِ لما يَنهض به من أمرٍ ونَهْيٍ وعطاء، وليس في الناس من يُماثِلُه في ذلك.

فالشاعر يرفع الملك فوق الناس، وينعته بالهمة والقوة والسلطان، وينفي أن يكون له نظير.

ثم يمدح عمروَ بنَ هند الذي ولي الملك بعد قتل أبيه المنذر بن ماء السماء:

كتكاليفِ قومِنا إذ غزا المنْـ ... ـذِرُ، هل نحنُ لابنِ هندٍ رِعاءُ
إذْ أحلَّ العَلاةَ قُبَّةَ مَيْسو ... نَ، فأدنى ديارِها العَوْصاءُ
فتأوَّتْ لهم قَراضِبةٌ، مِن ... كلِّ حيٍّ، كأنَّهم ألقاءُ
فهَداهُمْ بالأسودَيْنِ، وأمرُ الـ ... ـلّهِ بَلْغٌ يَشقَى به الأشقياءُ
إذ تَمنَّونهُمْ غروراً فساقتْـ ... ـهم إليكمْ أُمنيَّةٌ أشْراءُ
لم يَغُرُّوكُمُ غروراً ولكنْ ... يَرفعُ الآلُ جَمْعَهُمْ والضَّحاءُ

فهو يُجمِل في هذه الأبياتِ سياسةَ الملك عمروِ بنِ هند مع بني غسّان وتغلبَ في بلاد الشام، إذ وجّه أخاه النعمانَ بعدَ مقتل أبيه إلى الشام، وحشد معه مَنْ قَدِر على حمل السلاح، فلما صار النعمانُ إلى

الشام قتل ملكاً من غسان ، وسبى بنته « مَيْسونَ » ، وكانت جالسة في قبة ، واستنقذ أخاه امرأ القيْس .

والشاعر يُشير إلى مَنْ تَجَمَّع لعمرو بنِ هنـــد من رجال في حرْب غسان ، وإلى أنّ عمراً هدام التمرَ والماء ، ويغمز من قناة تغلب ، فهم تمنّوا لقاءَ الملكِ وجُنْده ، واستهانوا بهم ، واغترّوا بأنفسهم وقوتهم ، وكانت أمانيُّهم شراً عليهم ، إذ جاءَهم جندُ الملك ظاهرين لهم في ارتفاع الضُّحى واهتزازِ السراب ، وأعملوا فيهم السيوف ؛ فشجاعةُ عمروٍ إنما بدَتْ فيما صوَّره الشاعر من قوة رجاله وبلائهم في القتال .

ثم يَنعَت عمروَ بنَ كلثوم بالمبغض الواشي ، ويعود إلى مدح عمرو ابنِ هند :

أيُّهـا الشانئُ المُبَلِّغُ عنّـا	عِندَ عمروٍ ، وهلْ لِذاكَ انتهاءُ
إنَّ عَمْراً ، لنا لديه خِـــلالٌ	غيرَ شكٍّ ، في كلِّهِنَّ البــلاءُ
مَلِكٌ مُقْسِطٌ وأكْمَلُ مَنْ يَـ	ـمْشي ، ومِنْ دونِ ما لديه الثناءُ
إرَميٌّ بمثــله جالت الجِـــ	ـنُّ فآبَتْ ، لِخَصْمِها الأجلاءُ

فالملك ذو خِلالٍ كريمة كلُّها نِعْمة وخَيْر ، أبو سَخيٍّ اليد ، وأكمل الناسِ عقلا ، وأصوبُهم رأيا ، وثناؤنا عليه أقلُّ مما فيه ، وعنـده من الخير أكثرُ مما نَصِف ، وهو كإرَمٍ عادٍ في الحِلْم ، ومَنْ كاشف بالفخر به ظهر أمرُه واضحاً لأن فخره لا يَخفى على أحد .

فالشاعر يمدح الملك بكريم الخِلال من سخاء وعقـــل ورأي ، والملك فوقَ الثناء والوصف ، ويمتاز بالحِلْم والكمالِ وحُسْنِ الذِّكْر .

ونلاحظ أن الحارث تجاوز في مدحه الجزيرةَ إلى ما يَليها من العراق ، فمدح المنذرَ بنَ ماءِ السماء وعَمْروَ بنَ هند من ملوك المناذرة ، ووصفهما بالسيادة والملكِ وعُلُوِّ الهمة والسلطانِ والشجاعةِ والكرمِ والعقلِ والحِلْم .

وإذا كان العربيُّ يَجود عن طبْع وإيثار كما في قول زهير :

إنْ تَلْقَ يوماً على عِلاَّتِهِ هَرِماً ... تَلْقَ السماحةَ منْهُ والنَّدى خُلُقَا

فان الملك يجود عن تَفَضُّلٍ واستكفاء ، ويعطي ما يزيد على حاجته ، وهو لا يُحارب بنفسه وإنما يعتمد على جنده ، فاذا وصفه الشاعر بالشجاعة عُني بوصف بأسه وسلطانه ومهارته في إعداد الجيش للقتال ، وساق المدح في صيغة الجمع فأكسبه روعةً وجلالا .

★ ★ ★

فالنابغة يمدح النعمان فيقول مُتَخَلِّصاً من وصف الناقة إلى المدح :

فَتِلكَ تُبلِغُني النعمانَ إنَّ لهُ ... فضلاً على الناس في الأدنى وفي البَعَدِ

ولا أرى فاعلاً في الناس يُشبِهُهُ ... وما أُحاشي مِنَ الأقوامِ مِنْ أحَدِ

إلاَّ سليمانَ إذ قال الالهُ لهُ ... قُمْ في البريَّةِ فاحدُدْها عنِ الفَنَدِ

فهو يمدح النعمان بفضله العميم ، ويختار هذه الصفةَ لاتصالها برغبته في العطاء ، ثم يَنفي أن يكون له شبيهٌ في فِعْل الخير ، ولا يستثني أحداً غيرَ سليمان ، ثم يَروي قصةَ هذا النبي ، وهو نوعٌ من الاستطراد ، وما يكاد ينتهي من سرد القصة حتى يُتبِعها قِصَّةَ زرقاءِ اليمامة ، ثم يعود إلى ما كان فيه من مدح ، فيقول :

أعْطَى لفارهةٍ حُلْوٍ توابِعُها ... مِنَ المَواهبِ لا تُعْطَى على نَكَدِ
الواهبُ المائةَ الأَبْكارَ زيَّنها ... سَعْدانُ تُوضِحَ في أوبارِها اللِّبَدِ
والساحباتِ ذُيولَ المِرْطِ فنقَّها ... بَرْدُ الهَواجرِ كالغِزْلانِ بالجَرَدِ
والخيلَ، تَمْزَعُ غَرْباً في أعنَّتِها ... كالطَّيْرِ تَنجو من الشُّؤْبوبِ ذي البَرَدِ
والأُدْمَ قد خُيِّسَتْ فُتْلاً مَرافقُها ... مَشْدودةً بِرِحالِ الحِيرةِ الجُدُدِ

والقول مُتَّصِلٌ بسابقه أي لا أرى فاعلاً يُشبِهه أعْطَى لفارهة ؛ وهو يصور كرم النعمان ، وعطاياه عديدة أظهرُها النوقُ ، وهي أنواع ، أوَّلُها النوق الكريمةُ والعطايا الحسنةُ وما يَتبعُها من هِبات ، وثانيها النوقُ التي لم تَلِدْ ولدا ، والتي سَمِنَتْ على رَعْيِ سَعدان تُوضِح ، وتلبَّدتْ أوبارها ، وهي صورة تَكني عن حُسْنِ غذائها وكونها لم تُرْكَب ولم تَحْمِل شيئا ، وثالثها النوقُ البيضُ التي ذُلِّلَتْ وبانتْ مَرافِقُها من آباطها ، وشُدَّتْ برحال الحيرة الجُدُد ، ومن عطايا الملكِ الجَواري المُنَعَّماتُ اللَّائي يَسْحَبْن ذيولَ مُلائهن ، ويَبْرُزْن كالغزلان في الأرض الجرداء ، ثم الخيلُ التي تجري مسرعةً كالطير تخافُ أذى البرد ، وإذا كانت النوقُ والخيلُ متصلةً بالحياة البدوية فان الجواريَ المنعَّماتِ متصلةٌ بالحياة الحضرية .

فالشاعر يصور مظاهر كرم النعمان ، ويُعَدِّد مواهبه ، فيكشف عما في نفسه من تَحَرُّقٍ وشوقٍ إلى عطاياه .

ثم يصور كرم النعمان في أفخم صورة :

فما الفُراتُ إذا جاشتْ غواربُه ... تَرْمي أواذِيُّه العِبْرَيْنِ بالزَّبَدِ

يَمُدُّهُ كلُّ وادٍ مُزْبِدٍ لَجِبٍ فيه حُطامٌ مِنَ اليَنْبوتِ والخَضَدِ
يَظَلُّ مِنْ خوفهِ الملاحُ مُعتَصِماً بالخَيْزُرانةِ بَعْدَ الأَيْنِ والنَّجَدِ
يوماً بِأَجودَ منهُ سَيْبَ نافلةٍ ولا يَحولُ عطاءُ اليومِ دونَ غَدِ

فهو يُصوّر الفرات ، فيجعل أمواجَه تضطرب بفعل الرياح ، وترمي ضفتَيْه بالزبد ، ويصور الوديانَ المُتْرَعةَ تنصبُّ فيه حاملةً رُكاماً من حُطام الشجر ، والملاحَ خائفاً مُعتصِماً بسُكّان السفينة يَتَصبَّب عرَقُه ، ويبدو عليه الاعياء ، وبعدَ أنْ يصف النهر هـــذا الوصفَ القويَّ الرائع ، يجعل النعمانَ أَجْوَدَ منه ، فاذا كان النهر يَفيض وينقطع فيضانه فجودُ المَلِكِ خيرٌ منه وأبقى .

ولا يفوتنا أن نلاحظ ما في الأبيات من ألفاظ تمثـــل الحركة والاضطراب والامتلاء من مثل الجَيّاش والضوارب والأواذيّ والزَّبد والوادي المُزْبِد اللَّجِب والحُطام .

وهنا نُسجّل ظاهرة جديدة في أسلوب المدح ، فالشـاعر يمدح النعمانَ بالكرم ، فيجعل عطاياه متنوعةً سخيّة ، ويغلو في وصف مظاهر كرمه ، فيَقرِنه بالفرات ، ويصور النهر هائجاً مُزْبِداً تنصبُّ فيـــه وفود الماء من كل ناحية ، والملاحَ خائفاً مُضطرباً يخشى الغَرَق ، ثم يُفضّل جود النعمان على النهر حالَ فيضانه ، وهذا الوصفُ لكرم الممدوح غيرُ مُباشِر لكنه قويٌّ أخّاذ ، والشاعر يتجاوز الأساس الذي قام عليه المدح ، وهو كرمُ الطبع إلى المظهر ، فيبالغ في عَرْضه وتزيينه .

ذلك أن الشاعر يمدح في العربي كرم الطبـــع والايثار كما في قول زهير :

تَراهُ إذا ما جئتَهُ مُتهلِّلاً كأنَّكَ تُعطيهِ الذي أنتَ سائلُهْ

فالعربي يستقبل الطالبين بوجه باشّ ، وهو كريم في يُسْرِه وعُسْرِه ، وكرمه طبْعٌ مُركَّب فيه ، وليس خُلقاً مُتكلَّفا ؛ ولذا وجدنا النابغة يغلو في وصف مظاهر كرم النعمان ، لأنه يُعطي ما يزيد على حاجته ، ويَرُوعُ الناس بعطاياه ، فكرمه مظهرٌ أخَّاذ أكثرُ من أن يكون طبْعاً سمْحاً وخُلقاً أصيلا ، وعندما مدحه النابغةُ مدح فيه كَرَمَ المظهر أكثرَ مِمَّا مدح كرم الطبع .

ويُستخلَصُ مما تقدَّم أن المدح يَقصِد إلى رفع شأن الممدوح وإكباره في نفوس السامعين ، ويقوم على وصفِه بالشجاعة والكرم وما يتفرَّع عنها من صفاتٍ تُلائِم المثلَ الأعلى في العصر الجاهلي ، وسبيلُ الشاعر إلى ذلك هو اختيارُ المعاني الملائمةِ للمثل الأعلى ، ثم اختيارُ الألفاظ والصور الملائمةِ لمعاني المدح ، فصورةُ النعمان التي أقرَّها النابغة في نفوسنا هي صورةُ الإنسان الذي يُعطي عطايا كثيرةً متنوعة ، وصورةُ الفرات الهائجِ المائجِ الرَّاعب .

٥

الاعتذار :

لم يَطْرُق بابَ الاعتذار في المعلقات غيرُ النابغة ، فهو زعيم هذا الفن في الشعر الجاهلي ، والاعتذار يجيء في معلقته مُدْمَجاً في المدح ، ويتعذَّر على الدارس تمييزُه منه .

وقد لاحظ صاحبُ العُمْدة أن مشهورات العرب في الاعتذار قصائدُ النابغة الثلاث ، إحداهن «يا دارَ مَيَّةَ بالعلياءِ فالسَّنَدِ» والثانية «أرَسْماً جديداً من سُعادَ تَجَنَّبُ» ، والثالثة «عفا ذو حُسى من فَرْتَنا فالفوارعُ» .

ويهمنا منها القصيدةُ الأولى التي عُدَّتْ في المعلقات ، وغرضُ هذه القصيدةِ هو المدحُ والاعتذار ، والشاعر يُمهِّد لغرضه بالوقوف على دار مَيَّةَ ووصفِ أطلالها ، والرِّحلةِ إلى النعمان ووصفِ الناقة ، ثم ينتهي إلى غرضه بقوله مشيراً إلى الناقة :

فتلكَ تُبلِغُني النُّعمانَ إنَّ لهُ فضلاً على الناسِ في الأدنى وفي البَعَدِ

ثم يأخذ في مدحه ، فيَصِفُه بالفضل العميم ، وبعمل الخير الذي لا يجاريه فيه أحدٌ إلاَّ سليمان ، وهنا يستطرد إلى سرد قصة هذا النبي :

ولا أرى فاعلاً في الناسِ يُشبِهُهُ وما أُحاشي منَ الأقوامِ منْ أحَدِ
إلاَّ سليمانَ إذ قالَ الإلهُ لهُ قُمْ في البَرِيَّةِ فاحدُدْها عنِ الفَنَدِ
وخَيِّسِ الجِنَّ إني قد أذِنْتُ لهمْ يَبنونَ تَدْمُرَ بالصُّفَّاحِ والعَمَدِ
فمَنْ أطاعَ فأعقِبْهُ بطاعتِهِ كما أطاعكَ وادْلُلْهُ على الرَّشَدِ
ومَنْ عَصاكَ فعاقِبْهُ مُعاقبةً تنهى الظَّلومَ ، ولا تقعُدْ على ضَمَدِ
إلاَّ لِمثلِكَ أو مَنْ أنتَ سابقُهُ سَبْقَ الجَوادِ إذا استولى على الأمَدِ

فهو يرفع ممدوحه فوقَ الناس ، ويستثني منهم سليمان ، ويُبيِّن رسالة هذا النبي ، ويَقصُّ خبره مع الجِنّ في بناء تدمر ، ويذكر ما أمره به الله

منْ إثابة الطائعين، ومعاقبةِ العاصين، وَصبِّ حِقْدِه وغضبِه على مَنْ كان مثلَه أو دونَه قوةً وسلطانا.

والشاعر يقصُّ خبر سليمانَ على النعمان لحاجةٍ في نفسه، فهو يتملق غرورَه حين يَقرِنه بالنبي، ويصوره حَكَماً بين الناس يُثيب مَنْ يُثيب، ويُعاقِب مَنْ يُعاقِب، ويجعل منزلتَه بينَ المطيع والعاصي، وإذا كان قد سأل النعمانَ ألاَّ يحقِدَ إلا على مَنْ شاكله في القوة، أو تأخَّر عنه من الملوك المنافسين له في الحكم والسلطان، فلأنه يُريد ان يَذِلَّ له وَيخضَع، ويَظهرَ في مظهر الضعيفِ الذي يَستعطفه ليحظى بعفوه وكرمه.

ثم يُتبِع قِصَّةَ سليمانَ قصةَ زرقاءِ اليمامة:

واحكُمْ كحكمِ فتاةِ الحيِّ إذ نظرتْ	إلى حَمامٍ سِراعٍ، واردِ الثَّمَدِ
قالتْ: ألا ليتما هذا الحمامُ لنا	إلى حمامتِنا، ونِصفُه، فقَدِ
يَحُفُّه جانبا نيقٍ، وتُتبِعُه	مِثلَ الزُّجاجةِ لم تُكحَلْ من الرَّمَدِ
فحسَبوه، فألفَوْه كما حسَبَتْ	تسعاً وتسعينَ لم تَنقُصْ ولم تَزِدِ
فكمَّلَتْ مائةً فيها حمامتُها	وأسرعتْ حِسْبةً في ذلك العَدَدِ

وهو في هذه القصة يسأل النعمان أن يَترَوَّى في حُكمه، ويُصيبَ في أمرِ ما بلغه من وشاية الواشين، كما أصابت زرقاءُ اليمامةِ في حسابها لسرب القطا الذي مرَّ بها.

فالشاعر يلجأ في اعتذاره إلى القصة، فيُفيد من مَنْزاها،

ويُلطِّف احتجاجَه لنفسه بادماجه في التَّضرُّع والتذلُّلِ للنعمان، والدخولِ في عفوه.

ثم يعود إلى مدحه، فيصف كرمه مُعدِّداً عطاياه، ثم يخرج إلى الاعتذار:

فلا لَعَمْرُ الذي قد زرتُه حِجَجاً	وما هُريق على الأنصاب من جَسَدِ
والمؤمنِ العائذاتِ الطيرَ تَمسحُها	رُكبانُ مكّةَ بين الغيلِ والسَّنَدِ
ما إنْ أتيتُ بشيءٍ أنتَ تكرهُه	إذنْ، فلا رفعتْ سَوطي إليَّ يدي
إذنْ فعاقبني ربي معاقبـــةً	قرَّتْ بها عينُ من يأتيك بالحَسَدِ
هذا لأبرأَ من قولٍ قُذِفْتُ به	طارتْ نوافذُه حرّاً على كَبِدي

فهو يقسم إيماناً ثلاثاً: يُقسِم بالله وبدماء الذبائح المُراقةِ على الأنصاب، وبالله الذي يؤمن الطيور العائذاتِ بحَرَمه، ويتخذ ذلك سبيلاً إلى نَفْيِ ما اتُّهِم به ممّا يكرهُه النعمان، ويدعو على نفسه، إن كَـــذَب في قسَمِه، أن تَشَلَّ يده، وأن يعاقبه ربُّه عقاباً يَسُرُّ حاسديه، ثم يُعرِّض بالواشين تعريضاً خفيفاً لطيفاً، ويصور أثرَ الوشاية في نفسه، فهي حرٌّ يلفح كَبِدَه.

والشاعر يبتغي إلى رضى ممدوحه وعفوه الوسائل المختلفة، فهـو يُقسِم بالله ربِّ البيت ومُؤمِنِ الطير، كما يُقسِم بالدماء المراقـــة على على الأنصاب، والقسَمُ الأول يَشِفُّ عن أمل الشاعر في أن يُؤمِنَه سيدُه ويَعفوَ عنه، أمّا القسَمُ الثاني فيَشِفُّ عن خوفه وقلقه؛ ذلك أن صورةَ الكعبة والطيرِ توحي إلى النفس الأمن والسلام، أمّا

صورةُ الدماء المراقة ِ فهي قائمة راعبة تَرمز إلى حالة نفسيـــة مُعقّدة عاناها الشاعر في بعده عن النعمان وخوفه منه ، وفي قدومه إليه وطمعه في عفوه ؛ فهو عندما يَطمئِنُّ قلبُه وَ تسكُن نفسُه تبرُزُ صـورةُ الكعبة والطيورِ العائذاتِ بها ، وعندما تطير نفسه خوفاً تـــبرز صورة الدماء .

ويَتَّصف القول بالايجاز ، ومَرَدُّه إلى أنَّ الشاعر باشر غرضَه الأصليَّ في الاعتذار ، فألهاه هذا عن إطالة القول والاسهابِ في الوصف ، وكأنه شعر بوجوب الاقتضاب ، فلم يقف على الموصوفات ، واختار المعاني والألفاظَ التي تصلح لتصوير حالته النفسية ، فحالةُ الأمنِ والسلامِ اختار لها قولَه : « فلا لعمر الذي قد زرته حججا » وقولَه : « والمؤْمنِ العائذاتِ الطير ... » وحالةُ الخوف والقلقِ اختار لها قولَه : « وما هُريقَ على الأنصابِ من جسَدِ » .

وهو يُعبِّر عن معانيه تعبيراً غيرَ مُباشر ؛ فيكني عن الشَّللِ بقوله : « إذنْ فلا رفعتْ سوْطي إليَّ يدي » وعن شماتة الحاسد بقوله :

إذنْ فعاقبني ربي مُعاقَبَةً   قرَّتْ بها عينُ مَنْ يأتيكَ بالحسَدِ

ويَمضي في التذلل والخضوعِ للنعمان فيقول :

مَهْلاً ، فِداءٌ لكَ الأقوامُ كلُّهُمُ   وما أُثمِّرُ مِنْ مالٍ ومِنْ وَلَدِ
لا تَقذِفَنّي بِرُكْنٍ لا كِفاءَ لهُ   ولو تأثَّفكَ الأعداءُ بالرِّفَدِ

فهو يتملَّق اغترارَ النعمان بسلطانه فيَفْديه بالناس وبماله وأهله وولده ، ويرجوه ألاّ يَرميَه بما لا يُطيق ، ولا يقوم له أحد .

ثم يُمثّل لكرم النعمان بصورة الفرات ، وهي تنطوي على أمور رائعة ، فالفرات المائج المائج صورة للنعمان المُغضَب الذي توعَّد الشاعر ، والملاحُ الذي اعتصم بسُكّان السفينة وتصبَّب عرقه ، وبدا عليه الاعياء ، يرمز إلى الشاعر الذي وفد على النعمان ، وبه من الخوف ما به .

ويمضي مُصوِّراً أثرَ إيعادِ النعمان له :

أُنبئتُ أنَّ أبا قابوسَ أوعدني ولا قرارَ على زأرٍ منَ الأسدِ

فهو يصور قلقه واضطرابَه من جرَّاء إيعاد النعمان له ، ويمثل لذلك بصورة الأسدِ الذي يزأر فيملأ سامعَه خوفاً وقلقاً .

وأخيراً يصف قصيدتَه في النعمان بأنها ثناء لا يبغي به جزاء ، واعتذارٌ يرجو أن يكون مقبولاً ، فان لم يقبله النعمانُ فقد ضلَّ الشاعر ضلالاً بعيدا .

هذا الثناءُ ، فان تسْمَعْ لقائِلِه فما عرضتُ ، أبيتَ اللَّعْنَ ، بالصَّفَدِ
ها إنَّ تا عِذْرةٌ ، إلاَّ تكُنْ نفَعَتْ فانَّ صاحِبَها قد تاهَ في البَلَدِ

فالنابغة يذهب في الاعتذار مذهباً لطيفا ، فهو يُشيد بذكر النعمان ، ويمدحه ، ويتملَّق غروره ، ويسلك إلى نفسه سبلاً مختلفة ، فيجعله فوقَ الناس ، ويقرنه بسليمان في سمةِ الملك وبسْطة السلطان ، ويُدخِل براءته من وشاية الواشين في باب التذلّل والتضرّع ، ويُزيّن له إعادةَ النظر في ما نُقِل عنه ، ويسأله الاصابةَ في الحُكم

من طريق القَصَص ، ويُعدّد عطاياه ، ويُحيلُ الكَذِبَ على الواشي والحاسد ، ويُقسِم أيماناً متعددة لِيتبرّأ من التهم ، ويُفصِح عما انتابه من خوف وقلق من جرّاء إبعادِ النعمان له ، ويُدخِل اعتذارَه في إطار من المدح الرائع ، ويجعل ثناءه على النعمان وقبولَ عُذْرِه عنده غاية ما يَتمنّى .

٦

الفخر والحماسة :

يُقصَد بالحماسة الشجاعةُ الحربيةُ التي تتجلّى في ميادين القتال من ضربٍ بالسيف ، وطعنٍ بالرمح ، وإقدامٍ على المخاطر ، وركوبِ الأهوال ، ويُقصَد بالفخر ما له صلةٌ بالقبيلة من فخر بأمجادها ، وذكرٍ لأيامها ، ودفاعٍ عنها ، وهجاءٍ لخصومها ، وثأرٍ لقتلاها ، وما له صلةٌ بالفرد من فروسية وصَعْلكة وكرم وشجاعة ونسب وشرف وسيادة وتعقّل وحمية وحِلم وأناة .

وقد كانت حياةُ القبائل ، وما بينها من تنافسٍ في طلب الرعي والماء ، وعِداءٍ وحروبٍ تدوم أياماً وأعواماً ، أسباباً دَعَتْ إلى نشوء هذا الغرضِ الذي احتلَّ المكانَ الأول في ديوان الحماسة لأبي تمام .

فامرُؤُ القيس يَزهو بفرسه ، ويُعجَبُ بصفاته ، ويُصوِّر هيئتَه وسرعةَ جرْيه صُوراً مختلفة ، ويخرج به إلى الصيد ، فيطارد بَقَرَ الوحش حتى يُدرِكَه ، ثم يُعالج الطُّهاةُ لحمَ الصيدِ شَيّاً وطَبْخاً

ليطعم منه الصَّحْب .

★ ★ ★

وطرفة بنُ العبد يفخر بنفسه وسيفه وشجاعته :

أنا الرجلُ الضَّرْبُ الذي تَعرِفونَهُ	خَشاشٌ،كرأسِ الحيَّةِ، المُتَوَقِّدِ
فَآليْتُ، لا يَنفكُّ كَشْحي بِطانةً	لِعَضْبٍ،رقيقِ الشَّفرتَيْنِ،مُهنَّدِ
حُسامٍ ، إذا ما قُمْتُ مُنتصراً بهِ	كفى العَوْدَ منهالبَدْءُ،ليس بِمِعْضَدِ
أخي ثقةٍ ، لا يَنثني عن ضَريبةٍ	إذا قيل: مَهْلاً، قال حاجزُهُ : قَدِ
إذا ابتدرَ القومُ السِّلاحَ وجدتني	مَنيعاً ، إذا بَلَّتْ بقائمه يَدي

فهو يَنعَت نفسه بالخفة والذكاء والمَضاء ، ويشبه نفسه في هذا برأس الحية المتوقد ، ويُقسِم لا يترك سيفَه المهندَ القاطعَ لحاجته إليه في الشدائد ، ثم يصف سيفَه ، فهو إذا ضرب به عدوَّه ضَرْبةً لم يَحتجْ إلى ثانية لِمَضائه ، ويكرر هذا المعنى ، فصاحب هذا السيف يَثِق بِمَضائه إذ لا يَنبو عن شيء ، وهو لشدة مَضائه تكفي ضربةٌ منه لقتل العدو في طَرْفة عين ، وقد كنى بالسؤال والجواب عن سرعته في القتل ، ويَتَمدَّح بشجاعته في قومه ، فاذا استبقوا أسلحتهم أمسك هو بقائم سيفه ، وكان قوياً لا يُقهَر .

ثم يفخر بكرمه ، ويقص خَبَرَه ، فقد مشى يوماً بين الابل بسيفه المسلول لِينحَرَ بعيراً منها ، فأثارها عن مباركها ، ومرت ناقة ضخمة من خَيْر مالِ أبيه ، فعقرها ، فغضب وَليُّه ، ووصف فعلَه بأنه أمرٌ شديدٌ أتاه وهو سكران ، وظلمٌ مُتَعَمَّد ، ثم سأل الناس

أن يدعوه وشأنه لأنه سيرث الابل ، وأن يمنعوا الابلَ النادة من الشدود ، لئلا يعقر غيرَ ما عقر ، ثم يصف الشواء ، فقد ظل الاماءُ يشوينَ ولد الناقة على الجمر ، ويسعى عليهم الخدم بأطايب الشواء .

وبعد أن يوصي ابنةَ أخيه أن تنعاه وتثنيَ عليه بما هو أهله ، يعود إلى الفخر :

بطيءٍ عن الجُلّى ، سريعٍ إلى الخنا	ذليلٍ بأجماعِ الرجالِ ، مُلهَّدِ
فلو كنتُ وَغلاً في الرجال لضرَّني	عداوةُ ذي الأصحابِ والمتوحّدِ
ولكنْ نفى عني الأعاديَ جرأتي	عليهم،وإقدامي،وصدقي،ومحتدي
لعَمْرُكَ ، ما أمري عليَّ بغُمّةٍ	نهاري ، ولا ليلي عليَّ بسَرمَدِ
ويومٍ حبستُ النفسَ عندَ عِراكِهِ	حفاظاً على عوراتِهِ ، والتهدُّدِ
على موطنٍ يخشى الفتى عندَهُ الردى	متى تعترِكْ فيه الفرائصُ تُرعَدِ

فهو لو كان ضعيفاً لضرَّته عداوةُ الناس ، ولكنه قويٌّ منيعٌ بنفسه وشجاعته ، وقد نفى عنه مباراةَ الرجالِ جرأتُه عليهم وإقدامُه وصدقُه وكرمُ أصله ، ثم يفخر بأن النوائب لا تغمه ، ويذكر يوماً حبس فيه نفسَه على القتال والفزَعات وتهدُّدِ الأقرانِ أنفةً من قبحِ الأحدوثة ، ويصور موضعَه في الحرب ، فاذا هو موضع يخشى فيه الشجاعُ الهلاك ، وترتعد الفرائصُ من فرْطِ الفزَعِ وهولِ المقام .

فطرفة يفخر بنفسه وشجاعته وسيفه ، ويسهب في وصف السيف ، كما يفخر بكرمه ، ويقص خبرَ هذا الكرم الذي ظهر في نحر الجُزُر والضربِ عليها بالقداح .

★ ★ ★

ويفخر زهير بعلمه وخبرته وحكمته كما في قوله :

سئمتُ تكاليفَ الحياةِ ومن يعشْ ... ثمانين حولاً، لا أبالكَ يسأمِ
رأيتُ المنايا خبطَ عشواءَ من تُصبْ ... تمتْهُ ومن تُخطئْ يعمّرْ فيهرمِ
ومهما تكنْ عند امرئٍ من خليقةٍ ... ولو خالها تخفى على الناس تُعلمِ
وأعلمُ ما في اليومِ والأمسِ قبلَهُ ... ولكنّني عن علمِ ما في غدٍ عمي

فهو يجهرُ بالقول ، ويضمّنه حكماً استمدّها من تأمّلِ مظاهر الحياة ، وتجاربه الشخصية ؛ فمَنْ تقدّم به العمر ناء بأعباء الحياة ، وسئم عيشَه ، والموتُ لا يجري على سُنّة معلومة ، فقد يُصيب القويَّ ، ويخطىءُ الضعيف ، أو يأخذ الشابَّ ، ويدع الشيخ ، فهو أشبهُ بناقة عشواءَ تسير على غيرِ هدى ، والسِّرُّ لا يخفى على النـاس ، فمن كتم خليقتهُ عنهم ، وظن أنّها تخفَى عليهم ، فلا بدَّ أن تظهرَ عندهم بما يجرّبون منه ، وزهير يعلم ما في يومه لأنه مشاهِدُه ، وما كان بالأمس لأنه عهده ، ولا يعلم ما في غده لأنه من الغيْب .

ويصف الحربَ وصفَ كارهٍ لا متحمّس لها .

* * *

ولبيد يفخر بنفسه وبقبيلته ، وفخره بنفسه يصور حياته في السلم والحرب ، وهو يبدي فخرَه الشخصيَّ بحبه انوار ، فيقــول مفتخراً بأنفته وإبائه :

أوَ لمْ تكنْ تدري نوارُ بأنني ... وصّالُ عقدِ حبائلٍ جذّامُها
ترّاكُ أمكنةٍ إذا لم أرضَها ... أو يرتبطْ بعضَ النفوسِ حِمامُها

وربطُ فخرِه بصاحبته خصيصةٌ نجدها عند الشعراء الفرسان الذين تأثّرت فروسيتهم بحب امرأةٍ كعنترةَ بن شدّاد .

ولا يكتفي لبيدُ بالحديث عن نوّار بصيغة الغائب ، وإنما ينتقلُ من الغَيْبة إلى الخطاب ، وهو ما يُسمّى بالالتفات

بلْ أنتِ لا تدرينَ كَمْ مِنْ ليلةٍ   طلقٍ ، لذيذٍ لهوُها ونِدامُها

ويَمضي بعد ذلك في وصف لهوه ، فهو يشرب الخمر ، ويُسامر النُّدامى ، ويَسمع الغناء ، وشُربُ الخمرِ عندهَ مَظهرٌ من مظاهر السيادة والكرم .

ويفخر بكرمه في يومٍ اشتدّ بَرْدُه ، وهبّتْ فيه ريح الشّمال :

وغداةِ ريحٍ قد وَزَعْتُ وقِرّةٍ   إذ أصبحتْ بيدِ الشّمالِ زِمامُها

ثم ينتقل إلى الفخر بشجاعته وفرسه في الحرب :

ولقد حَميْتُ الخيلَ تَحملُ شِكّتي   فُرُطٌ ، وِشاحي ، إذ غدوْتُ ، لجامُها
فَعَلَوْتُ مُرتقِباً على مَرهوبةٍ   حَرِجٍ إلى أعلامِهنَّ قَتامُها
حتّى إذا ألقتْ يداً في كافرٍ   وأجَنّ عَوْراتِ الثغورِ ظَلامُها
أسهلْتُ وانتصبتْ كَجِذعِ مُنيفةٍ   جَرْداءَ يَحصَرُ دونها جُرّامُها
رَفّعْتُها طَرْدَ النَّعامِ وفوقَهُ   حتى إذا سَخُنَتْ وخَفَّ عِظامُها
قَلِقَتْ رِحالتُها وأسبلَ نحرُها   وابتلَّ من زَبَدِ الحميمِ حِزامُها
تَرْقَى وتَطعنُ في العِنانِ وتَنتحي   وِرْدَ الحمامةِ إذا أجَدَّ حَمامُها

فهو يَذود عن الحيّ ، ويمنعه أن يُصاب بسوء ، ويَحمِلُ السلاح على

الفرس ، ويَتوشّح باللّجام ، ويَصعَد مُرتفَعاً جلّله الغبار ليَرقُب الطريق ، ويحرُسَ أصحابه ، ثم تغرُب الشمس ، فينزل السهل ؛ وهنا يأخذ في وصف فرسه ، فهي تنتصب كجذع نخلة سامقة جرداء ، ويسوقها فتعدو عَدْوَ النعام أو أشدّ ، وتسخُن ، وتسرع حتى يَقلَقَ سَرْجها ، ويَسيلَ نحرُها بالعَرَق ، ويبتلَّ حِزامُها بالزبد ، ثم ترفعُ رأسها ، وتعتمِد في عِنانها كما يعتمد الطاعن ، وتسرع في جَرْيها إسراعَ الحمامة إلى الماء بعد التعب .

ويصف الحرب بعد ذلك :

وكثيرةٍ غرباؤها مجهولةٍ	تُرْجَى نوافلُها ، ويُخشَى ذامُها
غُلْبٍ تَشَذَّرُ بالذُّحول كأنّها	جِنُّ البَدِيِّ رواسياً أقدامُها
أنكرْتُ باطلَها وبُؤْتُ بحقّها	يوماً ولم يفخرْ عليَّ كرامُها

والحرب كثيرةُ الغرباء لاختلاف من يحضُرُها من الناس ، مجهولةُ العواقب ، تُرجَى غنائمُها ، ويُخشَى عارُ الهزيمة فيها ، وهي تَنِمُّ على الأحقاد ، والشاعر يسمو بنفسه فوقَ الأبطال ، فيَرُدُّ مَزاعم الخصوم ، ولا يَدَعُ أحَداً يفخرُ عليه .

فالشاعر ذكر السلاح والفرس ، وهما عُدّة الفارس في الحرب ، ووصف المُرتفَعَ الذي علاه الغبار ، واستعار « الكافر » لليل لأنه يَستُر بظلمته ، وكنى بعورات الثغور عن الأمكنة المَخُوفة ، ثم وصف فرسه فشبهها بجذع نخلة ، وشبه عَدْوها بعَدْو النعام ، وصور عرقها يسيل من نحرها ، وزَبَدَها يبلُّ حِزامَها ، وشبّه سرعتها بسرعة الحمام ، وصوّرَ

الفرس تقوم على الخطوط والأشكال والحركة الخفيفة السريعة واللون ، إذ نشاهد دُكْنة القَتام ، وسوادَ الظلام ، وبياضَ الزبد في نحْر الفرس.

أمّا وصفُه الحرب فعامٌّ مُوجز ، فنحن لا نسمع قعقعة السلاح ، وصياحَ الأبطال ، ولا نشاهد حركةَ الخيل والفرسان في ميدان الكر والفر والضرب والطعن إلا ما كان من وصف المتحاربين بأنهم غُلْـــظ الرقاب ، يَتَوعَّدُ بعضُهم بعضا ، ويذكر بعضُهم مَثالِب بعض .

ثم يعود إلى الفخر بكرمه

وَجزورِ أيْسارٍ دعوْتُ لحَتْفِها	بمَغالِـــقٍ مُتشابِهٍ أعلامُهــــا
أدعو بهِنَّ لعــاقرٍ أو مُطْفِلٍ	بُذِلَتْ لجيرانِ الجميع لِحامُهـا
فالضَّيفُ والجارُ الغَـريب كأنَّما	هبطـا تَبـالَةَ مُخصِباً أهضامُهـا
تأوي إلى الأطنابِ كلُّ رَذِيَّةٍ	مثلِ البليّةِ قالصٍ أهدامُهــــا
ويُكلِّلونَ إذا الرِّياحُ تناوحتْ	خُلُجاً تُمَدُّ شوارعاً أيتامُهــــا

فهو يُقامر فيضرب بالقِداح على الجَزور ، ويبذل لحمها لجيرانه ، وإذا نزل به ضيفٌ أو جارٌ وجد عنده من القِرَى والغِنَى ما يجـــده في الأماكن الخصبة ، وهو يجعل بيته مأوَى الأرامل واليتامى في الشتاء ، ويَكْني عن هذا بتناوح الرياح ، ويصف القِرى فاذا هو لحمٌ قد نُضِّد بعضُه على بعض في جِفان واسعة كالخُلُج .

ثم يفخر بقومه :

إنّا إذا التَقَتِ المَجامِعُ لم يَزَلْ	مِنّا لِزازُ عظيمةٍ جَشّامُهـا

ومُقَسِّمٌ يُعطي العشيرةَ حقَّها ... ومُغَذْمِرٌ لحقوقِها هضّامُها

فَضلاً وذو كرمٍ يُعينُ على النّدى ... سَمْحٌ كَسوبُ رغائبٍ غَنّامُها

مِنْ مَعْشَرٍ سنَّتْ لهمْ آباؤُهُمْ ... ولِكُلِّ قَوْمٍ سُنَّةٌ وإمامُها

إنْ يَفزَعوا تُلْقَ المَغافِرُ عندهمْ ... والسِّنُّ يَلمعُ كالكواكبِ لامُها

لا يَطبعونَ ولا يَبورُ فَعالُهمْ ... إذْ لا يَميلُ معَ الهوى أحلامُها

فَبَنَوْا لنا بيتاً رفيعاً سَمْكُهُ ... فسما إليـه كَهْلُها وغُلامُها

فاقنعْ بما قَسَمَ المليكُ فإنّما ... قَسَمَ الخلائقَ بيننا علّامُها

وإذا الأمانةُ قُسِّمَتْ في مَعْشَرٍ ... أوْفى بأعظمِ حظِّنا قَسّامُها

فَهُمُ السُّعاةُ إذا العشيرةُ أُفْظِعَتْ ... وهُمُ فوارسُها وهُمْ حُكّامُها

وهُمُ ربيعٌ للمُجاوِرِ فيهمُ ... والمُرْمِلاتِ إذا تَطاوَلَ عامُها

وهُمُ العشيرةُ أنْ يُبَطِّئَ حاسِدٌ ... أو أنْ يَلومَ معَ العِدى لُوّامُها

فهم ينهضون المُهِمَّ من الأمور، ويقسمون الحقوق بين الناس، ويُعينون على النّدى، ويمتازون بالسماحة، وقد ورثوا ذلك عن آبائهم، ولا يزال مُركّباً فيهم، كما يتصفون بنقاء العِرْض، وحُسْنِ الفعال، ورُجحان العقول، وقد بنى لهم آباؤهم مجداً غدا مَطْمَحَ الكهل والغلام، ثم يفخر بأماناتهم التي أُوتوا منها أوفى نصيب، وبسعيهم بالصلح بين العشيرة، ودفاعهم عنها، وتدبيرهم لأمورها، وإطعامهم الأيامى والفقراء وقتَ الشِّدّة، وكونهم عُصْبةً تمنع الحاسدَ أن يُبطئ الناس عنهم، والّائمَ لهم أن يَميل عنهم إلى أعدائهم.

وهنا يختفي صوتُ الفرد، ويرتفع صوتُ الجماعة، وتبرزُ ضمائر الجمع وبعضُ صيغِ المبالغةِ لاسم الفاعل.

ففخرُه نوعان : فخرٌ بنفسه ، وفخرٌ بقومه ، والأوّل يتجلّى في تمدّحه بالاباء والشمم ، ووصف حياته في السِّلْم والحرب ، فهو في السلم يشربُ الخمر ، ويُسامر النّدامى ، ويستمع الغناء ، ويُطعم الناس في الشتاء ، وقد يُقامر بُغية إطعام الجيران والفقراء ، وهو في الحرب يحمل السلاح ، ويمتطي الفرس ، ويحرُس الصَّحْب ، ويخوض غمرات القتال .

والثاني يتجلى في وصف قومه بصفات ترفعهم فوق الناس من همّة ورِفعة وسماحة وشرف وأمانة ووحدة .

ففي شخصية الشاعر جانبان ، جانبٌ فرديّ ، وجانب اجتماعي ، وهو يؤلّف بينهما تأليفاً قد لا نجده عند غيره من الشعراء .

★ ★ ★

وعنترةُ يُرَوّي فخره وحماسته بحب عبلة ، وحبّه لها يائس أو كاليائس ، فهو لم يستطع أن ينعمَ بالحياة في كنفها ، وكان أمرُه معها كأمر لبيد الذي قطعته نوار ، وبعُدتْ عنه ، ولقد شكا عنترة بُعْدَ عبلة ، وتعذُّرَ الوصول إليها ؛ إذ نزلتْ مكاناً ، ونزل قومُه مكاناً آخر ، فالمنصرُ البارزُ في حماسة الشعراء الفرسان هـــو تعلّقُهم بامرأة ، وظهورُ أثرها في شعرهم .

ولعلّ خطابَ عبلةَ أوّلُ ما يستهلُّ به فخره .

إنْ تُغْدِفي دوني القِناعَ فانّني   طبٌّ بأخذِ الفارسِ المُستلئمِ

فهو يحذق قتل الفرسان المدَّرعين إن أرخت القناع على وجهها ، وربما كان إرخاؤها القناع صورة لخفرها ودلالها .

ثم يفخر بما عرفت من صفاته ، ويخاطبها في قوله :

أثني عليَّ بما علمتِ فإنني ... سمحٌ مخالقتي إذا لم أظلمِ
فإذا ظُلمتُ فإنَّ ظلمي باسلٌ ... مرٌّ مذاقته كطعم العلقمِ
ولقد شربتُ من المدامة بعدما ... ركدَ الهواجرُ بالمشوف المُعلمِ
بزجاجةٍ صفراءَ ذاتِ أسرّةٍ ... قُرنت بأزهرَ في الشمال مفدَّمِ
فإذا شربتُ فإنني مستهلكٌ ... مالي ، وعِرضي وافرٌ لم يُكلمِ
وإذا صحوتُ فما أقصّرُ عن ندىً ... وكما علمتِ شمائلي وتكرّمي

فهو لطيف المعشر ، أنوفٌ من الظلم ، كريم ، وشربُ الخمر مظهرٌ لكرمه ، فهو ينفق المال في سُكره محافظةً على عرضه ، كما ينفقه في صحوه ، وتلك شمائله التي عرفتها فيه .

غيرَ أنه لم يقف عند الكرم طويلاً لأن الصفة التي تتجلّى فيها شخصيته هي الشجاعة ، لذا أطنبَ في ذكرها ، وتصوير مظاهرها ، وأكثرُ ما تتجلّى فيه مبارزةُ الفرسان ، والدفاعُ عن القبيلة ، والاغارةُ على الأعداء ؛ فميدانُ الشجاعة هو النزال والقتال وما يكون فيه من كرٍّ وفرٍّ وضربٍ وطعنٍ ، وفخرُ عنترة يكاد يقتصر على هذا المجال .

وأولُ صورة لشجاعته نطالعها في قوله :

وحليلِ غانيةٍ تركتُ مجدَّلاً ... تمكو فريصته كشدقِ الأعلمِ
سبقت يداي له بعاجلِ ضربةٍ ... ورشاشِ نافذةٍ كلونِ العندمِ

فهو يصرع خصمه ، ويطعن فريصته طعنة عاجلة نافذة ، فتصفر ، وتبدو كشدق البعير ، ويتطاير منها دمٌ بلون العندم ، والصورة قائمة راعبة ذات شكل ولون وصوت وحركة .

ونطالع صورة ثانية يخاطب فيها عبلة واصفاً فرسه وشجاعته في إحدى الوقائع :

هلاّ سألتِ الخيلَ يا ابنةَ مالكٍ إنْ كنتِ جاهلةً بما لم تعلمي
إذْ لا أزالُ على رحالةِ سابحٍ نَهْدٍ ، تعاورُهُ الكُماةُ مُكلَّمِ
طوراً يُجرَّدُ للطِّعانِ وتارةً يأوي إلى حَصِدِ القِسيِّ عرمرمِ
يُخبِرْكِ مَنْ شهِدَ الوقيعةَ أنَّني أغشى الوغى وأعِفُّ عندَ المَغْنَمِ

فهو يحضُّها على سؤال الفرسان لتُحيطَ بأمره ، ويصور حصانه في الوغى سريعَ الجري ، ضخمَ الهيكل ، يطعنه الكُماةُ فيبدو مُجرَّحاً ، ويُجرَّدُ للطِّعان حين يُغار عليهم ، أو يُغيرون على أعدائهم بجيشٍ كثيرِ القِسيِّ ، وهي صورة قوية عنيفة تزدحم بحركة الخيل والفرسان في ميدان الضرب والطعن ، ويُستخدَمُ فيها السيوفُ والرماحُ والقِسيُّ من عُدَّة القتال ، وتصطبغ بالدم ، وبعد أن يسوقَ هذه الصورةَ يفخر بعفته عندَ أخذ الأسلاب فالصورة ذاتُ مظهرٍ خارجيٍّ مُتصلٍ بفروسيته ، وذاتُ مظهرٍ نفسيٍّ متصلٍ بتعفُّفه ، والوجهان مصبوغانِ بلون حبه

ونطالع صورة ثالثة لشجاعته :

ومُدجَّجٍ كَرِهَ الكُماةُ نِزالَهُ لا مُمْعِنٍ هرَباً ولا مُستسلِمِ
جادتْ يدايَ لهُ بعاجلِ طعنةٍ بمُثقَّفٍ صَدْقِ الكُعوبِ مُقوَّمِ
رَحيبةِ الفرْغَيْنِ ، يَهدي جرسُها بالليلِ مُعتَسَّ الذئابِ الضُّرَّمِ

فشككتُ بالرمح الأصمّ ثيابَهُ   ليسَ الكريمُ على القنا بمُحرَّمِ
فتركتُهُ جزَرَ السِّباعِ ينشْنَهُ   ما بينَ قُلَّةِ رأسِهِ والمِعْصَمِ

فهو يعرض الصورةَ بطريقة خاصة تجعله فريداً في هذا الباب ، إذ يُبالغ في وصف عدة خصمه وقوته وشجاعته ليكون انتصارُه عليه عظيماً ، ولا يُغفِل في وصف نزاله تصويرَ آلةِ الحربِ وحركةِ المُتبارزيْن ، ثم يتعقّب المغلوب ، ويُصوّر نهايتَه .

فالفارس الخصْمُ مغمورٌ بالسلاح ، تهاب الفرسانُ نزالَه ، لا يفرّ فيهمُد ، ولا يستسلم فيُؤْسَر ، وقد عاجله بطعنةٍ من رمحــه المُقَوَّمِ الصُّلب ، فخرج الدَّم من الطعنة مثلَ مصَبّ الدَّلْو ، وسُمِع له خريرٌ يهدي السباعَ الجياعَ إلى موضع القتيل ، ثم شكّ صدرَه برمحه الطويل ، وتركه لها تأكله من رأسه إلى معصمه كالشاة أو الناقة المذبوحة .

فعنترةُ كَرَّم خصمَه ، وأنصفه من نفسه حين غلا في وصف سلاحِه وثباته في ميدان الضرب والطعن ، وبذا كان انتصارُه عليه عظيماً ، وهذه الطريقةُ سمة خاصة في فروسية عنترة .

ونطالع صورة رابعة لفروسيته :

ومَسَكّ سابغةٍ هتكْتُ فُروجَها   بالسيفِ عنْ حامي الحقيقةِ مُعْلَمِ
رَبِذٍ يداهُ بالقِداحِ إذا شتا   هتّاكِ غاياتِ التِّجارِ مُلــوَّمِ
لمّا رآني قد نزلْتُ أُريدُهُ   أبدى نواجِذَهُ لغيْرِ تبَسُّمِ
فطعَنْتُهُ بالرُّمحِ ثم علوْتُهُ   بمُهنَّدٍ ، صافي الحديدةِ مِخْذَمِ
عَهْدي به مَدَّ النهارِ ، كأنَّما   خُضِبَ البَنانُ ورأسُهُ بالعِظْلِمِ
بطلٍ كأنَّ ثيابَهُ في سَرْحةٍ   يُحْذَى نِعالَ السِّبْتِ ليسَ بتَوْءَمِ

فهو يُنازل فارساً لبِس دِرْعاً سابغة ، فيَشُقُّ منافذَها بسيفه ، ثم يصفه بأنه يَحْمي ما يَحِقُّ عليه حمايتُه من مالٍ ووَلَدٍ وعشيرة ، وقد أعْلَم نفسَه في الحرب فعُرِف ، وأسرف في القامرة وشـــراء الخمر وشُرْبِها ، ولـمّا نازل عنترةَ استبسل في النِّزال ، ثم طعنه عنترةُ برمحه ، وضربه بسيفه ، وتركه قتيلاً في الضحى مُخَضَّبَ الرأس والبَنان ، قد جفَّ دمُه واسودَّ حتى صار كَصِبْغ النيلج ، وبدا طويلَ القامـــة ، مُمتلِئَ الجسم ، تلوح عليه مَظاهرُ النعمة .

وللفارس الخَصْم وجوه ، فهو كريمٌ في السِّلْم ، ومَظهرُ كرمه القِمارُ وشُرْبُ الخمر ، فاذا لَعِب القِمار كان خفيفَ اليـد بضرب القِداح ، وهذا يكون في الشتاء ، وإذا شَرِب الخمر أسرف في شرائها حتى لامه الناس على ذلك ، أما في الحرب فانه يَلبس دِرْعَه ، ويُعلِم نفسَه ، ويَستبسِل في قتال خَصْمِه ، وأخيراً يطالعنا عنترة بصورته قتيـــلاً مُخَضَّبَ الرأس والبَنان بالدم .

فصورةُ الفارس القتيلِ لها مظهر خارجيٌّ ومَظهرٌ نفسيٌّ ، والمظهرُ الخارجيُّ يصور حياتَه في السلم والحرب ، والمظهرُ النفسيُّ يصور كرمَه وشجاعته ، وفي المشهد من عُدَّةِ الحربِ الدِّرعُ السابغة والرمـــحُ والسيفُ المُهنَّد .

ونطالع مشهداً خامساً لشجاعته :

لمّا رأيْتُ القومَ أقبل جَمعُهُمْ ... يَتَذامرون ، كَرَرْتُ غيرَ مُذَمَّمِ
يَدْعونَ عنترَ والرِّماحُ كأنَّهـا ... أشْطانُ بئرٍ في لَبانِ الأدْهَمِ

ما زِلْتُ أرميهمْ بِثُغْرَةِ وجهِهِ ولَبانِهِ ، حتّى تَسَرْبلَ بالدَّمِ
وازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القَنا بِلَبانِهِ وشكا إليَّ بِعَبْرَةٍ وتَحَمْحُمِ
لَوْ كانَ يَدري ما المُحاورةُ اشتكى ولكانَ لو عَلِمَ الكلامَ مُكَلِّمي
والخيلُ تَقتحِمُ الخَبارَ عوابِساً مِنْ بيْنِ شَيْظَمةٍ وأجْرَدَ شَيْظَمِ
ولقدْ شَفَى نفسي، وأبْرأَ سُقْمَها قِيلُ الفوارسِ: وَيْكَ عنترَ أقْدِمِ

فالقومُ يَخرُجون لِصَدِّ الغارة ، يَحُضُّ بعضُهم بعضاً على القتال ، ويُنادون عنترة ، وهو يَكُرُّ على الأعداء ، وهؤلاء يُصَوِّبون رماحَهم الطويلةَ إلى صدر فرسه ، فَيَصطبِغ بالدم ، ويَتمايل من وَقْعِ الرماح ، ويشكو إلى صاحبه ما يعاني بصوت مخنوقِ العَبَرات ، والقتالُ يُجهِد الخيل ، فتجري مُسرِعةً في أرض لينة ، وأخيراً يُعرِب عما خالجه من سرور لتعويل القوم عليه ، والتفافهم حوله ، ومناداتهم باسمه ، فهذا شفاه من سُقْم ، وحمل إلى نفسه الراحة

والشاعر يَستخدِم ألفاظاً ملائمةً لجوّ الحرب كالقوم والجمع والكرّ والرماح والقنا والخيل والاقتحام والرمي والدم والاقدام ، ويُعنى بالحال مفرداً وجملة ، كما يُعنى بالوصف ، فَيُشبّه الرماح بحبال البئر ، ويَستعير التَّسربُلَ للدم الذي خَضب فرسه ، والشفاء لسروره بدعوة القوم له ، والشكوى لتحمحم الفرس .

وبعد أن ينتهيَ من تصوير ذلك يَصِف جماله بأنها مُذَلَّلةٌ لتَعَوُّدِها السَّير ، ويفتخر بأنه رَجُلُ أسفار ، قويُّ القلب مُحْكَمُ الرأي :

ذُلُلٌ رِكابي حيثُ شئتُ مُشايعي قلبي ، وأحفِزُهُ بأمرٍ مُبْرَمِ

ويختم معاتبته بما كان بينه وبين ابني «ضمضم» من ترات في حرب عبس وذبيان ، إذ كان قتل ضمضما ، وتوعّده ابناه ، وخشي أن يموت قبل قتلهما ، ويصوّر شتمهما له ، ونذرهما دمه ، ويردّ هذا إلى قتل أبيهما .

فعنترة افتخر بلطف معشره ، وأنفته من تحمّل الظلم ، وكرمه في سكره وصحوه ، وتحمّس فصوّر بطولته في مواقب الضرب والطعن ، وربط ذلك كلّه بحب عبلة ، فالحب أساس فخره وحماسته ، ومنه يستقي شعره .

ولكنّ حماسته ، على ذلك كلّه ، تبدو ظاهرة معقّدة ، فهي تتجاوز نفس الشاعر إلى حياة قبيلته ، وما بينها وبين القبائل العربية من تنافس وعداء ، فهو حين يصور بطــولته في ميادين الحرب ، يصور العادات السائدة في عصره ، فقد كانت القبيلتان إذا تلاقتا في قتال قامت المبارزة بين الفرسان ، وتقاتل الخصمان بالرمح والسيف ، وإذا تقــابل الجمعان اشتبكا في قتال ، فكان الطّراد ، واستخدام القسيّ من بعيد ، والرماح من قريب ، والسيوف والأيدي عند التلاصق والاعتنــاق ، وسمعت قعقعة السلاح وصياح الفرسان ، وصهيل الخيل .

وإلى جانب ذلك يكشف عنترة عن خلق الفرسان ، فالفارس متعلّق بامرأة ، وهذا يجعله يجمع بين اللطافة والرّقة والعفّة من جهة ، وبين القسوة والشدة والقوة من جهة أخرى ، فهو يلطف ويرق ويلين لأن هذا من علامات الحب ، وهو يقسو ويشتد ويقوى على أعدائه لأن المرأة تعشق القوة في الرجل . والفارس كريم النفس ،

يشرب الخمر ، ويُنفق المالَ ، ويُنصِف عدوَّه من نفسه ، فيَعترِف بقوته وثباته في ميدان الحرب ، ولكنه يفخر بالانتصار عليه .

ولقد عانى عنترة في حبه من سواد لونه وضعة أصله ، إذْ نشأ عبداً يَرعى إبلَ أبيه ، ويُعيِّره قومُه بسواده وأصلِه ، ثم عشِق عبلة ، وشبَّ فارساً يَذود عن قومه بسيفه وشعره حتى اعترف به أبوه ، فاذا تمدَّح بخُلُقه ، وافتخر بشجاعته ، فانما يَفعلُ هذا ليستميلَ عبلةَ ويَسترضيَها ، وربما كان إقدامُه في الحرب يَحمِل في طيَّاته شيئاً من اليأس ؛ فهو يُخاطر بنفسه ، ويَركب الأهوالَ في زحمة القتال ، لأنه متألم ، ولأنه يريد أنْ يكسب المجد من طريق الحرب بعد عجزِه عن كسب عبلة .

ولعل هذين البيتين يَصدُقان في تصوير حماسته وما قامتْ عليه :

ولقدْ ذكرتُكِ ، والرِّماحُ نَواهِلٌ   مِنّي، وبيضُ الهندِ تقطُرُ مِنْ دمي
فوددْتُ تقبيلَ السيوفِ لأنَّها   لَمَعَتْ كبارقِ ثغرِكِ المُتبسِّمِ

فحماسته تقوم على أساسيْن من حبه وحربه ، فهو شاعرُ الحب والحرب ، وإذا كان الحبُّ لم يُرْوِ نفسه ، فان الحرب روَّتْها إذ حرَّرتْه من العبودية ، ورفعتْ اسمَه ، وأقرَّت صُورَ شجاعته في النفوس ، وجعلتْه المَثَلَ الأعلى للفارس البطل .

فحماسةُ عنترة ظاهرةٌ نفسية واجتماعية مُعقَّدَة .

* * *

وَعَمْرُو بنُ كُلْثوم يسوق معلقته في الفخر بقومه « تَغْلِب » ، وفيما كان بينهم وبين بَكْر بنِ وائل عندَ عَمْرو بن هِنْد فيما يزعم الرواة .

وذلك يجعلنا ندرس فخرَه في أناة ، فهو ، كما يبدو ، ظاهرةٌ اجتماعية قبلية متصلة بما كان يقع بينَ القبائل من عداء وتنافُس في طلب الماء والمرعى ، وهو ظاهرة سياسية تتَّصِل بعلاقات المَناذِرة مع قبائل العرب في العراق ، وفيما يليه من أواسط الجزيرة وأطراف الشام .

ويبدو أنَّ قبيلتيْ تَغْلِبَ وَبَكْر وقع بينها ما يقع بينَ القبائل من قتال بسبب الماء ، فاحتَكَمتا إلى عمرو بن هند أملاً في الصلح وإقرار السِّلْم ، وقام فأنشد الحارثُ بنُ حِلِّزة من بكر قصيدتَه ، وكذلك فعل عمروُ بنُ كلثوم التغلبي .

ولا يعنينا هنا تحقيقُ ما كان بينَ الطرفيْن ، وما آل إليه الأمرُ بعد الاحتكام إلى الملك ، وإنما يعنينا دراسةُ ظاهرةِ الفخر عند الشاعريْن .

وظاهرةُ الفخر عند عمرو بن كلثوم تنْحلُّ إلى معانٍ وصور ، وسبيلُنا في درسها أن نقِف عليها ، ونُحلِّلَها مُبيِّنين عناصرَها .

والشاعر يُمهِّد لفخره بالغناء الذاتي ، إذْ يتغنَّى بالخمر ، ويصفها ، ثم يتغنى بعاطفة حبه ، ويصف صاحبتَه ، ثم ينتقل إلى الفخر .

وأوّلُ ما نطالعه في الفخر صورةُ الرايات تذهب بيضاً ، وتَرجع حُمْرا :

أبا هندٍ فـــلا تَعْجَلْ علينـــا   وَأَنظِرْنا نُخَبِّــــرْكَ اليقينـــا
بأنّا نُورِدُ الرّاياتِ بيضـــاً   ونُصدِرُهُنّ حُمْراً قـــد رَوِينا

والحُمْرةُ كنايةٌ عن عُنْفهم في قتالهم ، فكأنّ الراياتِ ترجع وقد رَوِيتْ من دم الأعداء كما تَروى الابلُ من الماء .

ثم يفخر بأيام لهم تأبَّوْا فيها على الذل ، وبقتليهم سيّدَ العشيرة :

وأيامٍ لنا غُرٍّ طوالٍ   عَصَيْنا المَلْكَ فيها أنْ نَدينا
وسيّدِ مَعْشَرٍ قد تَوَّجوهُ   بتاج المُلْكِ يَحمي المُحْجَرينا
تَركْنا الخيلَ عاكفةً عليه   مُقلَّدةً أعِنَّتَها صُفونا

وصورةُ المُتوَّج القتيل وما يتبعها موجزة ، قِوامُها الشكلُ والحركة ، ونرى فيها صورة المتوجِ القتيل ، والخيلِ التي نزل عنها أصحابها ، وقلّدوها أعِنَّتَها ، فرفعتْ قوائمها علامةَ التعب .

ثم يورد صورة رائعة لعُنْف قومه في القتال :

متى نَنْقُلْ إلى قومٍ رَحانا   يكونوا في اللقاءِ لها طحينا
يكونُ ثِفالُها شرقيَّ نَجْدٍ   ولُهْوَتُها قُضاعةُ أجْمَعينا

فهو يستعير للحرب صورةَ الرحا التي تدور شرقيَّ نجد ، وتلتهم قضاعة ، فكأنّ هذه قَبْضةُ حبٍّ تُلقَى في الرحا ، وتسقط على ما تحتها طحينا ، والصورة وجدناها عند زهير في وصف الحرب ، وهي صوره قائمة تمثّل القسوة والضَّراوة .

ويفتخر بعدَ ذلك بما ورثوا من مجد آبائهم ، وبأنهم سيُناضلون دونه ، ويتصل بهذا أنهم يحمون جيرانهم فيدفعون عنهم الأعداء ، ويحتملون تبعات جرائرهم .

ثم يورد صوراً مُستمدَّةً من ميدان الضرب والطعن :

نُطاعِنُ ما تَراخى الناسُ عنا	ونَضرب بالسيوف إذا غُشينا
بِسُمْرٍ مِنْ قنا الخطّيّ لُدْنٍ	ذوابِلَ أو بِبِيضٍ يعْتلينا
نَشُقُّ بها رُؤوسَ القومِ شقّاً	ونُخليها الرِّقابَ فيَختلينا
تخالُ جَماجِمَ الأبطالِ فيها	وُسوقاً بالأماعِزِ يرتمينا
نَحُزُّ رؤوسَهُم في غيرِ بِرٍّ	فما يدرونَ ماذا يتّقونا
كأنَّ سيوفَنا فينا وفيهم	مَخاريقٌ بأيدي لاعبينا
كأنَّ ثيابَنا منّا ومنهمْ	خُضِبْنَ بأُرْجُوانٍ أو طُلينا

فحربُهم مع الناس مطاعنةٌ بالرماح في تباعُدهم ، وضربٌ بالسيوف في تقاربُهم ، ويَصف هذه الأدواتِ ويُسهب ، فالرماحُ سُمْرٌ لَيّنة يابسةٌ بعضَ اليَبْس ، والسيوفُ بِيض ، ويصور أثرَ هذه في الأعداء ، فهم يحزّون بها الرؤوس كما يُحزّ الحشيش ، فتتساقطُ الجماجم على على الأرض كالحُمول ، ويقع الأعداء في حيْرة ، ويصف قومَه بالمهارة في استعمال السلاح ، والضراوةِ في القتال ، وربما قصد إلى إنصافِ الأعداءِ من قومه ، فوصفهم بالحِذْق في استخدام السلاح ، والثباتِ في ميدان الحرب ، والتفاني في القتال ، وصورةُ السيوف التي تبدو في أيدي المُتحاربين كالمخاريق بأيدي اللاعبين ، وصورةُ الثياب المصبوغةِ بالأُرجوان لما سقط عليها من دم ، تُمثّلان عُنفَ القتال وضراوتَه .

والمشهد يتألّف من صوَرٍ عدة ، والصور مُستمَدّةٌ من جوّ الحرب ، وهي مصبوغةٌ بلون قاتم ، ويُخيّلُ إلينا أنّنا نسمع المُطاعنةَ بالرماح ، والمُضاربةَ بالسيوف ، وتساقُطَ الجماجم على الأرض الصُّلبة .

ويُورِد صورةً لشجاعتهم وإقدامهم في مواقف الضَّرْب والطَّعْن :

إذا ما عيَّ بالإسنافِ حيٌّ ... مِنَ الهَوْلِ المُشبَّهِ أنْ يكونا
نَصَبْنا مِثْلَ رَهْوَةَ ذاتَ حدٍّ ... مُحافظةً وكُنّا السّابقينا
بفِتيانٍ يَرَوْنَ القتلَ مَجْداً ... وشِيبٍ في الحروبِ مُجرَّبينا

فهم يَسبِقون الناس ، ويتقدَّمونهم إلى القتال إذا أحجموا ، وتوقَّفوا عنه ، ويُقاتلون بشبابٍ يَرَوْن الموتَ شرفاً ورِفْعة ، وشيبٍ تمرَّسوا بالحرب ، ويَعرِض الأشِدَّاءَ من قومه في صورة كتيبة ذاتِ حدٍّ تشبه جبلَ « رَهْوَة » ، وهي صورة تقوم على الشكل ، وتمتاز بالنُّتوء والصَّلابة .

ويَمضي في فخره فيتحدَّى الناس جميعاً ، ويُعبِّر عن عصبيته القبلية ، فهم يُقارعون دفاعاً عن بنيهم ، ويَستمِدُّون للقتال جماعاتٍ ، فإذا أمنوا عليهم تفرَّقوا في مجالسهم آمنين مُطمئنين .

ثم يُخاطب عمروَ بنَ هندٍ في شيءٍ كثيرٍ من الغضب والتحدِّي لسُلطانه :

بأيِّ مشيئةٍ عمروَ بنَ هندٍ ... نُطيعُ بنا الوُشاةَ وتَزْدَرينا
بأيِّ مشيئةٍ عمروَ بنَ هندٍ ... نَكونُ لِقَيْلِكُمْ فيها قَطينا
تَهَدَّدْنا وأَوْعِدْنا رُوَيْداً ... متى كُنَّا لِأُمِّكَ مَقْتَوينا
فإنْ قناتَنا يا عَمْرُو أعْيَتْ ... على الأعداءِ قبلَكَ أنْ تَلينا
إذا عضَّ الثِّقافُ بها اشْمأزَّتْ ... ووَلَّتْهُمْ عَشَوْزَنَةً زَبونا
عَشَوْزَنَةً إذا انقلَبَتْ أرَنَّتْ ... تَدُقُّ قفا المُثقِّفِ والجَبينا

فهو يخاطب عمراً مستنكراً احتقار قومه، واتخاذهم خدماً وأتباعاً له، وتهديده وإبعاده لهم، ثم يفخر بصلابتهم، ويستعير القناة لهذا المعنى، وهذه القناة صلبة شديدة تتأبى على التثقيف، وإذا انقلبت في ثقافها صوتت، وشجت قفا المثقف وجبينه، وكل هذا تهديد مبطن لابن هند الذي حاول أن يغمز من قناتهم.

ومعنى ذلك أن العنصر السياسي والعنصر القبلي متداخلان متلاحمان في فخره.

ثم يفخر بمجد آبائه وأجداده ويذكرهم واحداً واحداً، ويختم ذلك بأن الفخر انتهى إليهم، وأنهم ولاته، وهذا فخر قبلي صرف.

ثم يقرن قومه بغيرهم، ويفضلهم عليهم، فهم إذا سابقوا قوماً سبقوهم، وإذا قاتلوهم صابروهم حتى يهلكوهم، ويجعلهم أمنع الناس للحريم، وأوفاهم بالعهد، ويرفع عونهم لمن استعان بهم في الحرب فوق كل عون، ويفخر ببلائهم وصبرهم في القتال، فهم حبسوا إبلهم بذي أراطى على المرعى اليابس حتى غلبوا عدوهم، ويستعمل صيغة التفضيل في بعض الأبيات.

وتوجد نحن أمنعهم ذماراً وأوفاهم إذا عقدوا يمينا

ثم يورد جملة من معاني الفخر تفصح عن قوتهم، واعتدادهم بأنفسهم، وغلبتهم على غيرهم:

ونحن الحاكمون إذا أطعنا ونحن العازمون إذا عصينا

وَنَحْنُ التَّارِكُونَ لِمَا سَخِطْنَا   وَنَحْنُ الآخِذُونَ لِمَا رَضِينَا
وَكُنَّا الأَيْمَنِينَ إِذَا الْتَقَيْنَا   وَكَانَ الأَيْسَرِينَ بَنُو أَبِينَا
فَصَالُوا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِيهِمْ   وَصُلْنَا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِينَا
فَآبُوا بِالنِّهَابِ وَبِالسَّبَايَا   وَأُبْنَا بِالْمُلُوكِ مُصَفَّدِينَا

فهم يَحمون من أطاعهم، ويُقاتلون من عَصاهم، ويَدَعُون ما كَرِهوا، ويأخُذون ما أحبُّوا، ولا يَحولُ بينَهم وبينَ مُرادِهم حائل، وقد كانوا يوم «خزازى» من المُتقدِّمين في المَيْمَنة، وكان بنو عمهم من المُتأخِّرين في المَيْسَرة، وصال كلٌّ صولةً فيمن جاور، فرَجعوا بالملوك مُقيَّدين بالسلاسل، وآبَ بنو عَمِّهم بالأسلاب، والفخرُ قبلي، وفيه نَبْرة استعلاء وتَكبُّر.

ثم يخاطب بني بكر مُفتخراً بما عُرف من جِدِّهم في حَرْبهم:

إِلَيْكُمْ يَا بَنِي بَكْرٍ إِلَيْكُمْ   أَلَمَّا تَعْرِفُوا مِنَّا الْيَقِينَا
أَلَمَّا تَعْلَمُوا مِنَّا وَمِنْكُمْ   كَتَائِبَ يَطَّعِنَّ وَيَرْتَمِينَا
عَلَيْنَا الْبَيْضُ وَالْيَلَبُ الْيَمَانِي   وَأَسْيَافٌ يَقُمْنَ وَيَنْحَنِينَا
عَلَيْنَا كُلُّ سَابِغَةٍ دِلاصٍ   تَرَى فَوْقَ النِّجَادِ لَهَا غُضُونَا
إِذَا وُضِعَتْ عَنِ الأَبْطَالِ يَوْماً   رَأَيْتَ لَهَا جُلُودَ الْقَوْمِ جُونَا
كَأَنَّ مُتُونَهُنَّ مُتُونُ غُدْرٍ   تُصَفِّقُهَا الرِّيَاحُ إِذَا جَرَيْنَا
وَتَحْمِلُنَا غَدَاةَ الرَّوْعِ جُرْدٌ   عُرِفْنَ لَنَا نَقَائِذَ وَافْتُلِينَا
وَرِثْنَاهُنَّ عَنْ آبَاءِ صِدْقٍ   وَنُورِثُهَا إِذَا مُتْنَا بَنِينَا

فهو يُذَكِّرهم بما كان من قتال مُميت بينَ الطرفيْن، ويُصوِّر لَبوسَهم في الحرب وعُدَّتهم، فهم يحملون الخُوَذَ على رؤوسهم والجُلودَ على

أجسامهم تحتَ الدُّروع ، ويتقلّدون سيوفاً تنثني من كثرة الضّرب ، ودروعُهم سابغة لينة تزلُّ عنها السيوف ، وتتكسّر فوقَ النّجاد ، وإذا وُضِعَتْ عن الفرسان وُجِدَتْ جلودَهم مسْوَدّةً من صدأ الحديد ، ويُشبِّه الدروع في صفائها وتموّجها بالماء في الغُدُر ، تضربه الريح فتصير له طرائق ، ثم يصف الخيل التي تحملهم إلى ميدان الحرب ، فهي قصيرةُ الشعر قد استنفدها الفرسان في إغارتهم على الأعداء ، وقد ورثوها عن آبائهم ، وسيُورثونها أبناءهم .

فهو يذكر لبوسَ الفرسان من بيْض ويلَب وسابغة دِلاص ، وعدّةَ الحرب من أسياف ونجاد وخيل جُرْد وكتائب ، وأفعالَ الأبطال من اطمئنانٍ وارتماء .

والفخر فيما تقدم مصبوغٌ بصبغ قبلي ، وهو يصور ما قام بين القبيلتين من تنافُس وعِداء .

ثم يجمل فخرَ قومه بأمجادهم أمراً تعرفه قبائلُ مُضَر ، فهم سادة العرب ، ومَلجأُ الناس في الشدة ، والباذلون للطالبين ، وهم يَمنعون جيرانَهم بسيوفهم ، ويفُكّون أسْراهم ، ويُهلكون من أغار عليهم ، ويَرِدون الماء فلا يَزْحَمُهم أحد ، ويشرب غيرُهم ماءً كَدِرا وطينا .

وتلك المعاني تُنبئ بقوتهم وعزتهم ، وغلبتهم على غيرهم ، وهي مطبوعة بطابعَ المبالغة .

ثم يخاطب حيَّيْنِ من إياد ، ويسألهم كيف وجدوا قومَه في

القتال ، ويأخذ في الفخر فيسخر منهم ، ويقص خَبَرَ قومه معهم ، فهم إذا جاؤوا عاجلهم قومُه بالقتال قبل أن يُوقعوا بهم ، ويكونوا سبباً لشتم الناس إياهم ، ويستعير نُزولَهم منزلَ الأضيافِ لوصف مجيئهم للقتال ، ثم يُوَسِّعُ جوانبَ الصورة ، فيجعل الحربَ قِراهم ، وإنما يُقَدِّم القِرى كتيبةٌ تطحنهم طحنَ الرحا :

نَزَلْتُمْ مَنْزِلَ الأَضْيافِ مِنّا	فَعَجَّلْنا القِرَى أنْ تَشْتِمونا
قَرَيْناكُمْ فَعَجَّلْنا قِراكُمْ	قُبَيْلَ الصُّبْحِ مِرْداةً طَحُونا

ثم يَكشف عن عادة من عاداتِ العرب في الحرب ، فهم إذا خرجوا لقتالٍ جعلوا نساءهم خَلْفهم ، ودافعوا عنهنَّ خَشْيَةَ وقوعهن في الأَسْلاب ، ويصف نساءَ قومه ، وما يمتزْنَ به من جمال وحَسَب ودين ، ويذكر عهدَهن على أزواجهنَّ أن يرجعوا بالأعداء أسرى مُقَيَّدين بالأغلال ، ومعهم الأسلاب ، ويصورهُنَّ يقُمْن على خدمة الخيل ، كما يصور الرجالَ يدْعون على أنفسهم بالموت إن لم يحموهُنَّ .

وأخيراً يَمُدُّ فخرَه على الدنيا :

لنا الدُّنيا ، وَمنْ أضحَى عليها	وَنَبْطِش ، حينَ نَبْطِشُ ، قادِرِينا
إذا ما المَلْكُ سامَ الناسَ خَسْفاً	أبَيْنا أن نُقِرَّ الذُّلَّ فينا
نُسَمَّى ظالمين وما ظَلَمْنا	ولكنّا سنَبْدأُ ظالمينا
إذا بلغ الفِطامَ لنا صبيٌّ	تَخِرُّ له الجَبابِرُ ساجِدينا
مَلأْنا البَرَّ حتى ضاقَ عنّا	وظَهْرَ البحرِ نَمْلؤُهُ سفينا
ألا لا يَجْهَلَنْ أحدٌ علينا	فنَجْهَلَ فوقَ جهْلِ الجاهلينا

فالدنيا لهم ، وهم يبطشون بطشَ عزيزٍ مقتدرٍ ، والملوكُ لا تقوى على ظلمهم ، وهم لقوتهم كالظالمين وليسوا بظالمين ، ويغـلو في الفخر ، فيجعل الجبابرةَ تسجدُ لمن بلغ الفطام ، ويفخر بكثرتهم ، فهم ملأوا البرَّ حتى ضاق بهم ، كما ملأوا البحرَ بالسفن ، وإذا جاءهم قومٌ لقتالٍ أهلكوهم عقاباً لهم .

ففخرُ عمروِ بنِ كلثوم قبليٌّ صرفٌ ، مطبوعٌ بطابعِ الغُلُوِّ ، وفيه نبرةُ تكبُّرٍ وتجبُّرٍ واستعلاء ، وربَّما مثَّل العُنجُهيَّةَ العربية ، والشاعر يسوقه بصيغ جمع المتكلمين ، ويستخدم الضمائرَ الملائمةَ لهذه الجموع ، فيكتسب القولُ فخامةً ورصانةً وروعة .

وللفخر دلالةٌ فردية واجتماعية وسياسية ، فهو يصور عمروَ بنَ كلثوم الذي آل إليه أمرُ تغلب ، وامتاز بصفاتٍ نفسية وعقلية خاصة ، ويتعرّض للعلاقاتِ بينَ بكرٍ وتغلبَ خاصّة وللعلاقاتِ بينَ القبـائل العربية عامَّة ، كما يتعرّض للصلات التي كانت تربط حكومةَ المناذرة بقبائلِ العرب في العراق وفي ما يليه من أواسط الجزيرة وأطراف الشام ، ومن هنا يبدو خطرُ هذا الفخر ، فهو سجلٌّ تاريخي لحياة القبائل في تلك الأماكن ، وبذا كان فخرُ عمروِ بنِ كلثوم ظاهرةً اجتماعية مركَّبة تنحلُّ إلى عدد من العناصر الشخصية والاجتماعية والسياسية .

★ ★ ★

وظاهرةُ الفخر والحماسة في قصيدة الحارثِ بنِ حلِّزة معقَّدة ، تنحلُّ إلى عناصرَ متنوعة ، ففيها العنصرُ القبليُّ المتمثِّل في علاقات

بَكْرٍ بتغلب ، وعلاقاتِ هاتين بغيرِهما من قبائل العرب ، وهذه العلاقاتُ علاقاتُ عِداءٍ في الغالب ، وإذْ كان الشاعرُ من ساداتِ بكرِ بنِ وائل المُعادية لتغلب ، فقد فخَر بأيامها وجــــدودِها ، وثباتِها للخطوب ، وغَلَبَتِها على غيرهم من الأقوام ، وغمز من قناة تَغْلِب ، فرمى سيدَها عمرو بنَ كلثوم بالوشاية ، وهجاها فَعَيَّرها بوقائعَ هُزِمَتْ فيها ، وَسمَّى مواقعَ الهزيمة ، وأشار إلى قتْلاها ، وما وقع من الأسْلاب في أيدي أعدائها ، وَوَصَمَها بخيانة المواثيق ، وعدَّد أسماء القبائل والأشخـاص الذين عَدوا عليها ونالوا منها ؛ فالعنصر القبليُّ يظهر في الفخر كما يظهر في الهجاء .

وإلى جانب العنصر القبلي ، يقوم العنصرُ السياسي ، وهو يتمثّل في تفنيد قول عمرو بنِ كلثوم الذي وشى ببكر عند عمرو بنِ هند من ملوك المناذرة ، وفيما كان من إغارة العرب بعضِهم على بعض حين ضعُف أمرُ الفرس في حربهم مع الروم ، وفي صِلاتهم بعرب العراق وحكومةِ المناذرة ، كما يتمثل في ظهور أمر بكر التي حافظت آنذاك على ما كان لها من سيادة وقوة ، ولعل قوةَ هذه القبيلة هي التي جعلتْ ملوكَ المناذرة يَعتمدون عليها في سياستهم مع غَسَّانَ وتَغْلِبَ في الشام ، ومعَ العربِ في أواسط الجزيرة ، فبنو شيبانَ يُغيرون على إبل الملك من المنـاذرة ، وعليهم قَيْسُ بنُ مَعْدِ يكَرِب ، فيردهم بنو يَشْكُر ، ويَنتصرون عليهم ، وحُجْرُ مَلِكُ كِنْدةَ يغزو امْرأَ القَيْس ، وهو أبو المنذر بن ماءِ السماء ، فتردُّه بكر ، وتقتل جنودَه ، والمنذرُ بنُ ماءِ السماء يَبعث خيلاً من بكر للحاق ببني حُجْر بعد قتل أبيهم ، فتظفر بهم ، وتأتي

المنذرَ بهم ، فيأمر بذبحهم ، ولا عَجَبَ بعد هذا إذا وجدْنا الحارثَ يمدح المنذر ، كما يمدح ابنه عمروَ بنَ هند .

فالقصيدةُ تشتمل على فخر وحماسة ومدح وهجاء ، والشاعر يَمزُج المنصرَ القبليّ بالسياسي ، ويُؤلّف منها مِزاجاً خاصاً .

فهذا الحارثُ يصور استعدادَ الأحياءِ من بَكْرٍ وتغلبَ للقتال بعد أن دبّروا أمرَهم بليل :

أجْمَعوا أمرَهُمْ بليلٍ ، فلمّا أصبحوا أصبحتْ لهم ضوضاءُ
مِنْ مُنادٍ ، ومِنْ مُجيبٍ ، ومن تصْ هالِ خَيْلٍ ، خلالَ ذاكَ رُغاءُ

فهم أسرجوا الخيل ، وحملوا السلاح ، فارتفعت الضّوضاء لاختلاط الأصوات ، فهذا يُنادي ، وهذا يُجيب ، وبينَ ذلك خيلٌ تَصْهَل وإبلٌ تَرْغو .

ويُخاطب عمروَ بنَ كلثوم ، فيرميه بالوشاية بقومه عِندَ عمرِو بنِ هند ، ولا يبالي بها ، ويَفخر بقديم مجدِهم وجدودِهم وعزتِهم وقوتِهم وثباتِهم للخطوب :

وكأنّ المَنونَ تَرْدِي بنا أرْ عَنَ ، جَوْناً ، يَنجابُ عنه العَماءُ
مُكْفَهِراً على الحوادثِ ما تَرْ تُوهُ للدهرِ مُؤْيِدٌ صمّاءُ

فالدهرُ إذا رماهم بالأرزاء ، فكأنه يَرمي جبلاً ، ويصف الجبلَ بأنه ذو أطرافٍ تخرج به عن مُعْظَمِه ، وهو أسودُ اللون ، مرتفعٌ ، لا تعلوه السحب ، فإذا بلغتْه انشقّتْ حواليْه ، وهو مُتراكبٌ بعضُه

على بعض ، لا تُؤثِّر فيه الحوادث ؛ ومعنى هذا أنهم كالجبل لا يَضُرُّهم تنقُّصُ أعدائهم لهم ، والصورةُ قِوامُها الشكلُ والخطوطُ واللون ، وعنصرُ السياسة وعنصرُ الفخر القبلي متداخلان .

ويُعَيِّر تغلبَ بهزائمهم في مواضعَ معينة ، فيطبع قوله بطابعِ الهجاء المؤلم :

إنْ نبشتُمْ ما بينَ مِلْحةَ فالصَّا	قبِ فيــه الأمواتُ والأحياءُ
أوْ نقشتُمْ ، فالنقشُ يَجْشَمُهُ النا	سُ ، وفيه الصِّحاح والأبْراءُ
أو سكتُّمْ عنا فكُنَّا كَمَنْ أغْـ	ـمضَ عيناً ، في جفنِها أقْذاءُ

فهم إن أظهروا ما كان مستوراً من أمر الأسرى والقتلى في الوقعات بين « مِلْحةَ » و « الصَّاقب » ، فعليهم وِزْرُ ذلك ، ولقومه الفضلُ إنْ سكتوا عنه ، والشاعر يُعَيِّر تغلب بهزائمها وما وقع فيها من أسْرٍ وقتْل سكتتْ عنها بكْر .

ثم يشير إلى إغارة العرب بعضِهم على بعضٍ حــين ضعُف أمر الفرس ، وإلى ظهورِ قومه بمظهرِ القَوِيِّ العزيز :

هلْ علمتُمْ أيامَ يُنتَهَبُ النَّا	سُ غِواراً ، لِكلِّ حيٍّ عُواءُ
إذْ رفعْنا الجِمالَ من سَعَفِ البَحْـ	ـريْنِ سيْراً حتى نهاهـا الحِساءُ
ثمَّ مِلْنـا على تميمٍ فأحرمْــ	ـنا ، وفينـا بناتُ مُرٍّ إماءُ
لا يُقيمُ العزيزُ بالبلدِ السهـــ	ـلِ ، ولا يَنفعُ الذليلَ النَّجاءُ

فهو يفخر بقومه في أيام الفوضى ؛ إذْ ساروا من البحرين حتى انتهوا

إلى الحساء ، ثم أغاروا على تميم ، فقتلوا منهم ، وظفروا بالسَّبايا من بني مُرّ ، ثم كَفّوا عن القتال لِدُخول الأشهر الحُرُم ، ويصف قومه بالمنعة والعزة يوم لم يكن الأقوياء الأشدّاء يقيمون بالبلد السهل لأنه عُرضة للغارات .

ثم يصور حفاظهم على قوتهم في أيام المنذر بن ماء السماء :

مَلَكْنا بذلك الناسَ حتى   ملك المُنذِرُ بنُ ماءِ السماءِ
وهو الرَّبُّ ، والشَّهيدُ على يو   مِ الحِيارَيْنِ ، والبَلاءُ بَلاءُ
مَلِكٌ أَضلعُ البَرِيَّة ، ما يُو   جَد فيها لما لَدَيْه كِفاءُ

فهم حافظوا على عزهم ، ثم ظهر المنذر فشهد بلاءهم في حربهم يوم الحيارين ، والمنذر يمتاز بالسيادة ، وهو حَولٌ للشدائد ، ولا يماثله أحدٌ في هذا ، فالفخر ممزوجٌ بالمدح ، والعنصر القبليّ يُداخله العنصرُ السياسي .

ثم يُذكِّر تَغلِبَ حِلْفَ المجاز ، وما اتفق عليه الطرفان من تَحَمُّل غرامات الحرب ، ويصور ما يُراد إلزامُهم من جنايات لا يدَ لهم فيها ، فكِنْدَةُ غزَتْ تَغلِب ، وقتلت وأَسَرت منهم ، وكذلك فعلت حنيفة ، ولصوصُ محارب ، والمياديّون أغاروا عليهم ، وقتلوا منهم ، وكذلك قُضاعة ، وتَغلِبُ تُحمِّل بني بكر ذنوبَ أولئك ، ثم يَضرِب مثلاً لذلك قصةَ طسم وجديس ، فتغلب تطالب خصومَها بما ليس عليهم ، كما طولب طَسْم بِدَيْنٍ على أخيه ، ويمضي الشاعر فيما كان فيه ، فقوم من تغلب ضُربوا بالسيوف ، وجماعة من تميم أغاروا على أناس من تَغلِبَ يقال لهم بنو رزاح ، وتركوهم وقد تمزقت أجسامُهم بفعل السيوف ، وآبوا

بالأسلاب ، والفلاق ، وكان على مجانب النعمان ، غزام وقتل فيهم وسبى ؛ وكذلك فعل بهم عمرو بن هند حين عصوا أمره ، ثم يصور الشاعر طرفاً من سياسة عمرو بن هند مع غسان وتغلب ، فقد وجه إلى الشام جنداً وعليهم أخوه النعمان ، فقتل مَليكاً من غسان ، وسبى بنته مَيْسون ، واستنقذ أخاه امرأ القيس . وهنا يأخذ الشاعر في مدح عمْرو ، ثم يعود إلى تغلب الذين اغترّوا بأنفسهم واستهانوا بعمرو وجُنْدِه ، وتمنوا لقاءهم ، فكان تمنّيهم شراً عليهم ؛ إذ جاءهم جُنْدُ عمرو في ارتفاع الضحى ، وأعملوا فيهم السيوف .

وهذه المعاني والاشاراتُ تتألف من عِدّة عناصر ، ففيها عنصرٌ سياسي يتمثل في ما كان بينَ القبائل من غارات وتِرات ، وفي صلاتِ المَنَاذرة بعرب العراق والشام وأواسط الجزيرة ، وفيها عنصرٌ اجتماعي يتجلى في حياة القبائل ، وفيها عنصر تاريخي يبدو في تسميةِ الوقائع والمواضع والقبائل والسادة والملوك ، والشاعر يعتمد في ذلك على الحُجج والمواثيق والوقائع والأيام ، ويسوق قوله فيها مَساقَ الفخر والحماسة والمدح والهجاء ، وتَتَسِم نبرته بالأناة والهدوء ، ولعل نَغَمَ البحر والقافية أعانه على ما كان بسبيله مِنْ أداءِ المعاني المتباينة ، وتصويرِ الأحاسيس المختلفة .



ويفخر الأعشى بقومه ، فيقول مخاطباً يزيد :

أبلغْ يزيدَ بني شيبانَ مألُكةً ... أبا ثُبيتٍ، أما تنفكّ تأتكلُ

ألستَ منتهياً عن نحتِ أثلتنا؟ ... ولستَ ضائرَها ما أطّتِ الإبلُ

كناطحٍ صخرةً يوماً ليفلقَها ... فلم يضرْها، وأوهى قرنَه الوعِلُ

تُغري بنا رهطَ مسعودٍ وإخوتِه ... عندَ اللقاءِ فتُردي ثمّ تمتزِلُ

لا أعرفنّكَ، إنْ جدّتْ عداوتُنا ... والتُمسَ النصرُ منكمْ عوضُ تحتمِلُ

تلزمُ أرماحَ ذي الجدّينِ سورتَنا ... عندَ اللقاءِ فترديهمْ وتعتزِلُ

لا تقعُدنّ وقد أكّلتَها حطباً ... تعوذُ من شرّها يوماً وتبتهِلُ

سائلْ بني أسدٍ عنّا فقد علموا ... أنْ سوفَ يأتيكَ من أنبائنا شكَلُ

واسألْ قُشيراً وعبدَ اللهِ كلّهمُ ... واسألْ ربيعةَ عنّا كيفَ نفتعِلُ

إنّا نقاتلُهمْ حتى نقتّلَهمْ ... عندَ اللقاءِ وإنْ جاروا وإنْ جهلوا

قد كانَ في آلِ كهفٍ إنْ هُمُ احتربوا ... والجاشريّةِ، ما تسعى وتنتضِلُ

إني لعمرُ الذي حطّتْ مناسمُها ... تخدي، وسيقَ إليه الباقرُ الغُيُلُ

لئنْ قتلتمْ عميداً لمْ يكنْ صدداً ... لنقتُلنْ مثلَه منكمْ فنمتثِلُ

لئنْ مُنيتَ بنا عنْ غبِّ معركةٍ ... لا تُلفِنا منْ دماءِ القومِ ننتفِلُ

لا تنتهونَ ولنْ ينهى ذوي شططٍ ... كالطعْنِ، يهلكُ فيه الزيتُ والفُتُلُ

حتى يظلّ عميدُ القومِ مرتفقاً ... يدفعُ بالراحِ عنه نسوةٌ عُجُلُ

أصابه هندُ وانيٌّ فأقصدَه ... أو ذابلٌ، من رماحِ الخطّ معتدِلُ

كلّا زعمتمْ بأنّا لا نقاتلُكمْ ... إنّا لأمثالِكمْ يا قومنا قُتُلُ

نحنُ الفوارسُ يومَ الحنوِ ضاحيةً ... جنبي فطيمةَ، لا ميلٌ ولا عُزُلُ

قالوا: الطرادَ، فقلنا: تلكَ عادتُنا ... أو تنزلونَ فإنّا معشرٌ نُزُلُ

قد نخضبُ العيرَ من مكنونِ فائلِه ... وقد يشيطُ على أرماحنا البطلُ

فهو يتخيّل صاحباً له ، ويسأله أن يُبلِغ يزيدَ رسالةً منه ، والرسالةُ تشتمل على المعاني التي ساقها في معرض التهديد والفخر .

فيزيدُ تغلي نزعةُ الشر في صدره ، إذ ينال من قوم الأعشى ويحدم ، ولكنه لا ينال منهم إلاّ ما يناله وعْل ينطح صخرة ، فيُوهن قرْنه من غير أن يؤثر فيها ، وهي صورة ساخرة مضحكة .

ويزيد يُغري بقوم الأعشى بني مسعود ، حتى إذا اقتتل الفريقان ، اعتزلهم كأنه لم يُحرِّضْ على قتال .

ويَحُطّ الشاعر من قدْر يزيد ، فهو لا يخوض حرباً مع بني مسعود ، وإنما يُلقيهم فيها حطباً ، ثم يَعتزِلُهم ، ويَقعُد بعيداً عنها ، مُستعيذاً من شرها ، مُبتهلاً إلى الله أن يُجنِّبه لظاها ، فهي صورة ذاتُ وجهيْن مُتضادَّيْن ، فيزيد يُوقِد نار الحرب ، ثم يُوَلّي بعيداً خشيةَ الأذى .

ويُتابع فخرَه ، فيذكر القبائل التي عاداها قومُه ، وغلَبوا عليها كأسَدِ بنِ ربيعة ، وقُشَيْرِ بنِ كَعْب بنِ ربيعة ، ويطلب إلى يَزيدَ أن يسأل ربيعةَ كلَّها عن قومه الذين قتَلوا أعداءهم تقتيلاً ، وجزوهم بما جنوا عليهم .

ثم يخاطب يزيدَ مُبيّناً أنّ آل القتيل يستطيعون أن يجدوا في « كَهْفٍ » و « الحاشِريّةِ » ما يُغنيهم عن دخوله بينهم ، وسَعْيِه إلى إثارة الفتنة .

ثم يُقيم بالكعبة التي تقصدها الابل ، ويُساق إليها البقرُ للنحر ، أنْ يَقتُل قومُه أفضلَ سيدٍ في قوم يزيد ، إنْ هم قتلوا منهم سيداً أرفعَ من قتيلهم « زاهر » .

والقسمُ بالكعبة التي يُعظِّمها العرب جميعاً ، وبما يُراقُ على جوانبها من دم ، يُذكِّرنا بالنابغة الذي أقسم برب الكعبةِ والطيرِ العائذاتِ بالحَرَم ، والدماءِ المُراقة على الأنصاب مُؤكِّداً براءته مما اتُّهِم به .

ثم يفخر باعتيادهم القتالَ ، فهم لا يَمَلُّون الضرب والطعن ، ولو قُدِّر لخصومهم أن يُجرِّبوهم إثرَ معركة خاضوها لوجدوا فيهم نشاطاً للقتال .

ثم يَنصح قومَ يزيدَ أنْ يَنتهوا ، فهذا خيرٌ لهم ، فان لم يفعلوا ، فسيُطعَنون طعناً يَنجلي عن جروح عميقةٍ تفور فيها الفُتُل ، ويؤكد لهم أن قومه سيقاتلونهم قتالاً يَخرُّ فيه عميدهم صريعَ السيوف والرماح ، مُتَّكِئاً على مِرفقه ، قد هلك مَنْ حوله الرجالُ ، ودفعت عنه النِّسوة بالأيدي ، وهم الذين ظنُّوا أنَّ قومَه لن يُقاتلوهم ، وليسوا أنْداداً لهم .

والصورة مُركَّبة من أجزاء ، فنحن نشهد المُحاربين من الفريقين ، وحركاتِ الضرب والطعن ، وسُقوطَ القتلى والجَرْحى ، واشتراكَ النسوةِ في المعركة ، وعُدَّةَ الحرب من سيوفٍ هِنْدية ورماحٍ خَطِّيَّة ، كما نُبصِر الجراحَ العميقة تفور فيها الفُتُل ، وهي صور قاتمة راعبة .

ثم يُذَكِّر الخصومَ بأيام قومه ، فهم فوارسُ يومِ الحِنْو ،

يُجيدون ركوب الخيل ، ويحملون عُدَّة الحرب ، ويُقاتلون راكبين راجلين .

ويصور قومه بَصيرين بمواضع الضرب والطعن ، يُصيبون المَقاتِل ، ويُسقِطُ على أرماحهم الأبطالُ مُخَضَّبين بدمائهم .

فالشاعر يَفخر بمجد قومه ، وأصلهم ، وأيامهم ، وعُنفهم في القتال ، واعتيادِهم إيَّاه ، وبَصَرِهم بمواضع الضرب والطعن ، ويذكر من عُدَّة الحرب الخيلَ والفرسان والسيوف والرماح ، ويُورِد من ذلك صوراً قاتمة رائعة .

★ ★ ★

فموضوعُ الفخر والحماسةِ مُتنَوِّعُ الأغراض ، وقد تَجلَّى فيه امرؤ القيس وطرفة وعنترة ولبيد وعمرو بن كلثوم والحارث الذين عُرِف بعضُهم بالشعراء والفرسان ، وتَمثَّل بعضهم الفُتُوَّةَ في العصر الجاهلي .

ودلَّت الفتوة في الأصل على معنى الشباب ، ثم استُعمِلَتْ في معنى القوة ، ثم في معنى الكرم والسخاء ، وأُطلِقَتْ أخيراً على أفراد جمعوا إلى شبابهم ، صفاتٍ من مثل الكرم والنجدة والاستمتاع بلذات الحياة ، ولعلَّ طرفة أَظهَرُ من مثَّل طبقة الفتيان في عصره .

أما الفُروسية فهي صورة ممتازة من صُوَر الفُتُوَّة ، وقد دعتْ إليها حياةُ العرب في الصحراء ، ونظامُهم القبلي ، وتَنَوَّعت مظاهر الفروسية ؛ فمن فروسيةِ الصعاليك التي تَجلَّتْ في المخاطرة والمغامرة إلى فروسية الفرسانِ من ساداتِ القبائل وأبطالها ، وقد ارتبطتْ هذه الفروسيةُ بمعنى السيادة والشرف والنبل ، وتجلَّت في ساح القتال .

والفارس يمتاز بصفات خاصة ، فهو يُجيد ركوب الخيل ، ويحذق استعمالَ السلاح ، ويخوض غَمَراتِ القتال دفاعاً عن العشيرة ، وقد يَحمي الجارَ من عدوه ، ويُنجد الضعيف ، ويحترم المرأة ، وهو أبيٌّ كريم ، ومظهرُ كرمه شُربُ الخمر ، وإنفاقُ المال ، ودعوةُ النّدامى إلى مجلس الشراب ، ونَحْرُ الجَزورِ في الشتاء ، وإطعامُ الجيران والضيفان ، والتّحلّي بالصدق والوفاء .

وقد تَمثّلتِ الفروسيةُ بجانبيْها الحَربيِّ والخُلُقيِّ في الشعراء الفرسانِ الذين تغنّوْا بصفاتهم ومُثُلِهم العليا ، ورفعوا البطولةَ إلى مَقام كريم ، وبذلوا النفس في سبيلها .

وسنجلو مَلامحَ الفروسيةِ فيما درسْنا من نصوصٍ في الفخر والحماسة ، وما يتصل بها من أغراض .

أ ـ عدة الفارس :

وأولُ ما ندرس عُدّةُ الفارس ، وهي تتَمثّل في فرسه وسلاحه ولَبُوسه ، ذلك أن الفارس يُجيد ، في العادة ، ركوبَ الخيل واستعمالَ السلاح ، ويَتَجنَّب أخطارَ الحرب بلبوسه ، وبما يستخدم من أسلحة الدفاع كالخَوْذةِ والتُّرْس والدِّرْع .

الخيل:

وقد اشتهر الشعراء الفرسانُ بركوب الخيل ، فامرؤ القيس يخرج للصيد في البُكُور على فرسه ، وفرسُه قصيرُ الشعر ، سريعُ الجري ،

مُقيِّدٌ للوحش ، عظيمُ الخِلقة ، ويصور اندفاعه صُوَراً مختلفة ، وصعوبةَ ركوبه ، وخاصرتيْه ، وساقيْه ، وجَرْيَه ، ويصف أضلاعَه وذَنَبَه ، ويصوره واقفاً بجـــانب البيت بظهره الأملسِ البَرَّاق ، جارياً وراءَ الوحوشِ لصيدها ، ويصبغ نحرَه المُزْبدَ بدَمِ صيْدِه . فهو قد وصف الفرس من النواحي التي تُمثِّل قُوَّته وسُرْعَةَ جَرْيِه ، فجعله قَيْداً للوحش ، وصوَّر بعضَ أجزاءِ جسمه .

والصيد عادةٌ من عاداتِ الفرسان ، والشاعر يُمهِّد بوصف الفرس للصيد ، فقد ظهر له سِرْبٌ من بَقَر الوحش ، وجرى الفرس خلفَها ، فأدرك أوائلَها ، وبقيت المُتخلِّفاتُ مُجتمِعةً كأنها لم تدر بما أصاب أوائلَها ، ثم تفرَّقت بعد ذلك ، وعدا الفرس بينَ ثورٍ ونعجة فأدركها في طَلَقٍ واحد من غيرِ أن يَعرَق ، ثم عالج الطُّهاةُ لحمَ الصيد للطاعمين .

ثم يعود إلى وصف فرسه ، فيصوره تصـــويرَ مُعجَبٍ به ، حائرٍ في محاسنه ، ويجعله حيثُ يراه ، ويتركه يَبيت ، وعليه سرجُـــه ولجامُه ، ليركبَه في الصباح ، ويخرجَ به للصيد .

وإذا كان امرؤ القيس امتطى فرسَه للصيد ، فإن آخرين ركبـــوا الخيلَ للقتال ، فلبيد يَحمي الفرسان ، ويحمـــل سلاحه على فرسه ، ويَتوشَّح بلجامها ، وفرسُه تنتصب كجِذع نخلة سامقـــة جرداء ، وتعدو عدْوَ النَّعام ، فتسخُن ، ويَخِفُّ جَرْيُها ، ويقْلَق سَرْجُها في موضعه ، ويُزْبِدُ نَحْرُها ، ثم ترفع رأسَها ، وتعتمد في عِنانها كما يعتمد الطاعن ، وتُسرِع في جريها إسراعَ الحمامة إلى الماء .

ويصف عنترة فرسَه في مَعرِض تَغَزُّلِه بعبلة ، فهو يَبيت على ظهر فرسه ، وفرسُه أَدْهَمُ اللون ، مُلْجَم ، غليظُ القوائم ، كثيرُ العصب ، عظيمُ الخِلْقة ، مُنْتَفِخُ الجَنبيْن ، نبيلُ الظهر في موضع الحِزام ، ويصفه ثانيةً في إحدى الوقائع ، فهو سريعُ الجري ، يُجَرَّد للطِّعان حين يُغار على قومه ، أو يُغيرون على خصومهم . ويصفه ثالثة ، فالأعداءُ يُصوِّبون رماحَهم إلى صدره ، فيُجْرَحُ ويَتَسَرْبَلُ بالدم ، ويَتَمَايَلُ من وَقْع الرماح ، ويشكو إلى صاحبه بِعَبْرة وتَحَمْحُم . فالفارس والفرس يَتَشَاكيان .

وعمرو بنُ كلثوم يصف الخيل التي تَحمِل فُرسانَ قومِه إلى ميدان القتال ، فهي قصيرةُ الشعر ، قد استنقذها الفرسانُ في غاراتِهم ، وورثوها عن آبائهم ، وسَيُورِثونها أبناءَهم .

والأعشى يفخر بقومه ، فهم فرسان يُجيدون ركوب الخيل ، ويَحملون عُدَّة الحرب ، ويُقاتِلون راكبين راجلين .

فالفرس يُوصَفُ لِغَرَض الصيد أو الحرب ، والشاعر يُعنى بوصف هيئته وخِلْقته وسُرعةِ جَرْيِه في مجال الصيد ، وفي مواقف الحرب

السلاح :

ويَلْحق بوصف الفرسِ وصفُ السلاح من سيف ورمح وقوس وسهم ، وهي أسلحة يَستخدمها الفارس في هجومه على العدو .

فطرفةُ يُقسِم لا يترك سيفَه لحاجته إليه في الشدائد ، وسيفُه

مُهَنَّد قاطع ، فضَرْبَةٌ منه تقتلُ العدو في طَرْفة عَيْن ، وإذا ابتدر القومُ السلاحَ أمسك بقائم سيفه ، وكان قويا لا يُقْهَر .

وعنترةُ يُشير إلى القيسيّ في مَعْرِض وصف فرسه ، وجيشِ قومه الكثيرِ العَدَد :

طَوْراً يُجَرَّدُ للطِّعانِ وتارةً ... يأوي إلى حَصِدِ القِسِيِّ عَرَمْرَمِ

ويُصور الرماح والسيوف تشرب وتقطُر من دمه ، ويَوَدُّ تقبيلَ السيوف لأن لمعانها كبريق ثغر عَبْلة :

ولقدْ ذكرْتُكِ والرِّماحُ نَواهِلٌ ... مِنّي وبيضُ الهندِ تقطُرُ مِنْ دَمي
فوَدِدْتُ تقبيلَ السيوفِ لأنَّها ... لَمَعَتْ كبارِقِ ثغرِكِ المُتَبَسِّمِ

ويُساجِل الكَمِيّ بطعنة من رمحه المُثقَّفِ الصُّلْبِ المُقَوَّم ، ويَشُكُّ ثيابَه بالرمح الأصَمّ :

جادتْ يَدايَ له بِعاجِلِ طَعْنَةٍ ... بِمُثَقَّفٍ صَدْقِ الكُعوبِ مُقَوَّمِ
فشَكَكْتُ بالرمحِ الأصَمِّ ثيابَهُ ... ليسَ الكريمُ على القَنا بِمُحَرَّمِ

ويَفخرُ بقوته وشجاعته ، فقد قطع دِرْعَ خَصْمه بسيفه ، ثم طعنه برمحه ، وضربه بسيفه المهند :

ومِشَكِّ سابغةٍ هتَكْتُ فُروجَها ... بالسيفِ عن حامي الحقيقةِ مُعْلِمِ
فطعنْتُهُ بالرُّمحِ ثم عَلَوْتُهُ ... بِمُهَنَّدٍ صافي الحديدةِ مِخْذَمِ

ويصور عمرو بنُ كلثوم الرماح والسيوف في ميدان القتال ، فحربُ

قومه لخصومهم مُطاعنةٌ بالرماح ، ومُضاربةٌ بالسيوف ، والرماح سُمْرٌ لينة يابسةٌ قليلا ، والسيوفُ بيض ، وهذه تحزُّ الرؤوسَ كما يُحَزُّ الحشيش ، فتتساقط الجماجم ، وتحار الأعداء ، ويصف قومه وخصومهم بالمهارة في استعمال السلاح ، والثباتِ في الحرب .

والأعشى يُصوِّر قومه في القتال صورةً راعبة ، فعميدُ أعدائهم يخرُّ صريعَ السيفِ الهندواني ، أو الرمحِ المُعْتدلِ الذابل :

أصابَهُ هندُوانيٌّ فأقْصدَهُ أو ذابلٌ مِن رماحِ الخطِّ مُعْتدلُ

فالسلاحُ المُستعمَلُ في الحرب هو الرمحُ والسيف والقوس .

لبوس الفارس :

ويَلْحق بوصف الخيلِ والسلاحِ وصفُ لَبوس الفرسان من خوذة ودِرْع وتُرْس .

فعنترةُ يصف فارساً تامَّ السلاح ، تكرهُ الكماةُ نِزالَه ، لا يفرُّ ولا يستسْلِم :

ومُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُماةُ نِزالَهُ لا مُمْعِنٍ هَرَباً ولا مُسْتَسْلِمِ

ويُنازِل فارساً لبس درعاً ، فيَشُقُّ منافذَها بسيفه :

ومِسَكِّ سابغةٍ هتكْتُ فُروجَها بالسيفِ عن حامي الحقيقةِ مُعْلِمِ

وعمرو بن كلثوم يُصور لَبوسَ قومه في الحرب ، فهم يجعلون الخُوذَ على رءوسهم ، ويَلْبَسون الجلودَ اليمانيةَ تحتَ الدروع ، ودروعهم

سابغة ليّنة ، تَزِلّ عنها السيوف ، وتتكسّر فـــوقَ النِّجاد ، وإذا وُضِعَتْ عن الفُرسانِ يوماً وجدتَ جلودَهم مُسْوَدَّةً من صدأ الحديد .

ب ـ تقاليد الفارس :

وللفارس تقاليدُ تميّزه من غيره ، وهي أخلاقٌ وعاداتٌ ورِثَها عن آبائه ، وسيُورِثُها أبناءه وأفرادَ عشيرته .

وأوّلُها ركوبُ الخيل ، ولقاءُ الفرسان في حومـــة الوغى ، والفارس يعتزّ بفرسه ، ويقوم على خدمته ، ويخرج به القتال ، ومن هنا كانت عنايته بوصفه ، ومشاركته له في شعوره ، على ما وجدنا في معلقة عنترة .

وثانيها كَرَمُ الفارس ، والكرم قيمة اجتماعية تعارف عليها العربُ في حياتهم ، ولكنها تغدو سمةً بارزة في أخلاق الفارس . فامرؤ القيس يعقر للعذارى مطيته ليُطعِمَهُنّ من جوع ، ويصيـــد بقر الوحش فيعالج الطُّهاةُ الصيدَ ليطعمَ منه الصَّحب وطرفة يُغري بشُرْب الخمر ، ويدعو النَّدامى إلى مجلس الشراب ، ويسمعُ الغناء ، ويُنفِق ماله في سُبُل اللذات حتى تتحاماه القبيلة ، ويمشي بسيفه بين الابل ، فينحر ناقته ، وتشوي الاماءُ لحم الحوار ليطعَمَ منه الطّاعمون ، ويلعب بالقمار على الجزور في الشتاء عندَ مجيء الضيفان . ولبيد يفعل فِعْلَ طرفة ، فهو يلهو بمسامرة النّدامى وشربِ الخمر وسماعِ الغناء ، ويبذل في ذلك ماله ، ويفخر بكرمه في الشتاء ، ويُقامِر فيَضرب بالقداح على الجزور ، ويبذل لحمها لجيرانه وضيفانه ، ويجعل بيته مأوى الأرامل

والأيتام ، وَيقْرِيهم . وعنترة يشرب الخمر ، ويُنفِق المال في سُكْرِه وَصحْوه مُحافظةً على عِرْضه . وعمرو بن كلثوم يشرب الخمر ، وينفق المال في سبيلها ، ويفخر بأن قومه مَلْجَأُ الناس في الشِّدَّة .

وثالثها حُسْنُ معاشرةِ الفارس ، وَأنَفتُه من الظلم ، وإباؤه ، وَتعفُّفه ، وَتَرفُّعه عن أخذِ الأسلاب .

فلبيد يَصِل من يَصِله ، وَيقطع من يقطعه ، وَيرْحل عن مكان لا يَرضى المُقامَ به إلاّ أنْ يَمنعَه الموتُ من ذلك :

أَوَ لمْ تَكُنْ تدري نَوَارُ بأنَّني ... وصَّالُ عقْدِ حبائلٍ جذَّامُها
تَرَّاكُ أمكنةٍ إذا لمْ أرْضَها ... أو يرتبِطْ بعضَ النفوسِ حِمامُها

وعنترةُ يخاطب عبلة مفتخراً بصفاته من حُسْن معاشرة ، وأنفةٍ من تحمُّلِ الظلم :

أَثْنِي عليَّ بما علِمْتِ فإنَّني ... سَمْحٌ مُخالقتي إذا لم أُظْلَمِ
فإذا ظُلِمْتُ فإن ظُلْمِيَ باسِلٌ ... مُرٌّ مَذاقَتُهُ كطَعْمِ العلقَمِ

ويفخر بعفَّته ، ويترفَّع عن أخذ الأسلاب والغنائم :

هلاَّ سألْتِ الخيلَ يا ابنةَ مالكٍ ... إنْ كنتِ جاهلةً بما لم تَعْلَمي
يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوقيعةَ أنَّني ... أغْشى الوَغَى وأعِفُّ عندَ المَغْنَمِ

ورابعها أنّ الفارس يتخذ شارةً تميزُه ، فيُعْلِم نفسه في ميدان الحرب بعلامة لِيُعْرَفَ بها ، وقد أشار عنترة إلى هــذا في قوله يصف خصمَه :

وَمِسَكِّ سابِغَةٍ هَتَكْتُ فُرُوجَها بالسيفِ عن حامي الحقيقةِ مُعلِمِ

وَيتَّصِل بالشارات التي يُعلِمُ بها الفرسان أنفسَهم أنَّ الفارسَ كان يرتدي الجِلْد تحتَ الدِّرع ، ويَشُدُّ النِّطاق في وسْطه ، ويُعلِّقه به سلاحَه ، ويجعل الخَوْذةَ على رأسه ، ويَتَقَنَّع في الأسواق والمواسم .

وَفَخَرَ الفارس بأنه يَخطو إلى عدوه بسيفه لِيُقَصِّر الأمَد بينهما ، وهذا دليلُ جرأته ، فقوم عمرو بن كلثوم يُطاعنون أعداءَهم بالرماح ما تباعدوا ، فاذا تقاربوا ضربوهم بالسيوف .

نُطاعِنُ ما تَراخَى النّاسُ عنّا وَنَضرِبُ بالسّيوف إذا غُشِينا

ويُعنَى الشاعر الفارس بوصف طولِ الرماح لِيُخبِر عن قوته أو قوةِ خصمه ، ذلك أن الرمح الطويلَ لا يحمله إلا القَويُّ الشّديد ، وقد شبَّه عنترةُ رماحَ الأعداء بحبال البئر لطولها :

يَدْعونَ عنترَ والرِّماحُ كأنَّها أشْطانُ بِئرٍ في لَبانِ الأدْهَمِ

والسكوتُ في الحربِ من تقاليد الفروسية ، فهو يُنبِىءُ عن رَباطة الجأش ، أمَّا الصوتُ والجَلَبَةُ والضَّوْضاءُ فهي أمارةُ الفزع ، وقد أشار عنترة إلى هذا بقوله :

ولقد حَفِظْتُ وَصاةَ عَمّي بالضُّحى إذ تَقْلِصُ الشَّفتانِ عن وَضَحِ الفمِ
في حَوْمَةِ الموتِ التي لا تَشتَكي غَمَراتِها الأبطالُ غيرَ تَغَمْغُمِ

وقُلُوص الشفتين ظاهرةٌ حسية تَشِي بفزع المُحاربين ، وكذلك التغمغم ،

فهو يُعبِّر عن ضيقهم في زَحْمة القتال ، على أن هذا الصوتَ ، وإن نَمَّ على الخوف ، يُصور الفرسانَ يَكظِمون الغيْظ ، ويُثبِّتون أنفسهم ، فهو يَتَرَدَّدُ في الصدر ، ولا يَنطَلِق من الأفواه .

وقد أجاز الفرسان لأحدهم أن يُحجِم بعدَ إقْدام إذا كان الاحجامُ في مَوْضِعِه لأن نجاةَ الفارسِ في هذا الموقفِ كَسْبٌ للقبيلة ، وقد أشار عنترة إلى هذا في قوله لمن سأله : « أنتَ أشجعُ العربِ وأشَدُّها ؟ فقال : لا ، قيل : فَبِمَ شاع لك هذا ؟ قال : كنتُ أُقدِمُ إذا رأيتُ الاقدامَ عزْما ، وأُحْجِم إذا رأيتُ الاحجامَ حزْما ، ولا أَدخُل مَوْضِعاً لا أرى لي منه مَخْرَجا ، وكنت أعتمِدُ الضعيفَ الجبان ، فأضرِبُه الضَّرْبةَ الهائلة يَطير لها قلبُ الشجاع ، فأَثْنِي عليه فأقتلُه » .

ج - المرأة :

وتَمَيَّزتْ حياة بعض الشعراء الفرسان بالحب ، فامرؤ القيس وقف بدار الحبيب ، وذكر صِلَتَه بأُمِّ الحُوَيْرث وأُمِّ الرَّباب ، وقَصَّ خبَرَ أيامه مع النِّسوة ، وتَغَزَّل بفاطمةَ المُلَقَّبَةِ بعُنَيْزة ، وعاتبها ، ووصفها ، وكان يَتبَعَ نساء .

وتَغَزَّل طرفة بِخَوْلة ، واعتبر المرأةَ إحدى لذاتٍ ثلاثٍ في الحياة .

وتعلَّق لبيد بحب نَوَار ، ولكنها قطعتْه ، فخرج يَضرِب في الصحراء على ناقته ، ويصف ما يجد في طريقه من حيـوان ونبات ، فانعكستْ رغبتُه المكبوتةُ فيما صوَّر من مشهد الحمار والأتان ، وبعد أن

انتهى من وصف الناقة عاد إلى ذكر نوار ، وأدار فخره عليها :

أوَ لمْ تكنْ تدري نوارُ بأنني وَصّالُ عقدِ حبائلٍ جذّامُها

وأوضح مثلٍ لأثر المرأة في الشاعر الفارس هو عنترة ، فقد أحبّ عبلة ، وتمنّاها لنفسه ، ولكن حال بينها سوادُ لونه وضِعةُ أصله ، إذ كان ابنَ أمةٍ حبشية سباها أبوه في إحدى الغارات ، فنشأ عبداً يرعى الابل ، ويعيّره قومه بلونه وأصله . ثم شبّ فارساً يذود عن القبيلة ، وما زال يفعل حتى اعترف به أبوه . لكنه لم يظفر بعبلة ، فأيأسه هذا ، وانصرف إلى الحرب سعياً وراء الذكر الجيد والصيت البعيد . واستطاع أن يحقّق ذاته بما أظهر من ضروب الشجاعة في مواقف الحرب . وظل يصبو إلى عبلة ، ويخاطبها مفتخراً بصفاته ، مؤمّلاً أن يملأ نفسها بصور بطولاته :

إنْ تغدِفي دوني القناعَ فإنّني طَبٌّ بأخذِ الفارسِ المستلئمِ
أثني عليَّ بما علمتِ فإنّني سهلٌ مخالقتي إذا لم أُظلَمِ
هلّا سألتِ الخيلَ يا ابنةَ مالكٍ إنْ كنتِ جاهلةً بما لم تعلمي
يخبِرْكِ مَنْ شهِد الوقيعةَ أنّني أغشى الوغى وأعفُّ عند المغنمِ

وهي إشارات بليغة إلى ما كان لعبلةَ من أثر في نفسه ، فهو يفخر ليلفت نظرَها إليه ، وليفتنَها بصُور شجاعته بعد عجْزه عن كسب قلبها . فالحبُّ والحربُ أثّرا في حياته تأثيرين مختلفين ، فبينا الحبُّ أورثَه الألم واليأس إذا الحربُ تحرّره من العبودية ، وتحقّق ذاته ، وتجعله رمزاً للفارس البطل .

فبابُ الفَخر والحماسة يَشتمِل على مَعانٍ في المدح والهجاء والحرب والرثاء، فامرُؤُ القيس يَزهو بشبابه وتَصبّيه للنساء، كما يَفخر بفرسه، ويَقتدي به للصّيد.

وطرفةُ يفخر بنفسه وسيفه وكرمه وشجاعته، ويَحبِس نفسَه على القتال في زَحمة الأهوال، ويسأل ابنةَ أخيه أن تَرثيَه بما عَرفتْ من صفاته.

وزهيرٌ يفخر بعلمه وحكمته وخبْرته بشئون الحياة والأحياء، ويَصِف الحرب وَصْفَ كارهٍ لها.

ولبيدٌ يفخر بنفسه، فيتَمَدَّحُ بالاباء والشَّمَم، ويصف حياته في السِّلْم من شُرْب الخمر، وسماعِ الغناء، واللَّعِب بالقِمار على الجَزور لِقِرى الجيران والضعفاء، ويصف حياته في الحرب، فيركب فرسه، ويَحمي الصَّحْب، ويخوض غَمَراتِ القتال، ويفخر بقومه وصفاتهم.

وعنترةُ يُنَدّي فخرَه بحبه لِعَبْلة، فيتمدَّح بصفاته من حُسْن معاشرةٍ وإباء وكرم، ويفخر بشجاعته، ويُصوِّر مواقف بُطولته، ويَربِط ذلك بمحبوبته، فيغدو مثالاً للفارس في العصر الجاهلي.

ويفخر عمروُ بنُ كلثوم بأمجاد قومه وأيامهم، ويصف حروبَهم وعُنْفَهم في قتالهم، ويَتحدّى سلطان عمرو بنِ هند، ويجعل قومَه فوقَ الناس، ويَعتَدّ بكثْرتهم وقوتهم ومَنعتهم، ويرفع صوته بالفخر حتى تغدو معلقته نشيداً من أناشيد الحماسة.

ويفخر الحارث بأيام بَكْرٍ وقوتها ومَنعَتها، وثباتها للخطوب،

وَغلَبَتِها على القبائل ، ومكانتِها عند الملوك ، وَيَدْعَم فخرَه بالمواثيـق والحُجَج ، ويسوق قولَه في نَبْرة حماسية مُتشدِّدة .

ويفخر الأعشى بقومه وقوتهم وغلبتهم على غيرهم ، وُيوعِد يزيدَ بني شيبان ، ويصور فروسيّة قومه ، فهم يُجيدون ركوبَ الخيـل ، وَيحذِقون استعمالَ السلاح ، ويُقاتلون راكبين راجلين ، ويسقُط على أرماحهم الأبطالُ مُخَضَّبين بدمائهم .

فالشعراء يَستمِدّون معانيهم من أنفسهم وقومهم ، ويُذيعون مفاخر القبيلة ، وهي تدور على قِيَمٍ خُلُقيّة واجتماعيـة من قُوّةٍ وأَنَفَةٍ وعِزّةٍ وشجاعةٍ وكَرَمٍ وفُرُوسيّة ، ولا عَجَبَ في هذا ، فالعربُ عاشوا في بلاد قاحلة ، مُتَرامِيةِ الأطراف ، كثيرةِ الصَّحارَى ، قليلةِ المياه ، فتنافسوا واقْتتَلوا في طَلَب المَرْعى ، وحاول كلٌّ أن يَظهر على غيره تَعَصُّباً لقومه ، وسعياً وراء المجد ، واعتقاداً بأن القوةَ هي التي تحفظ وجودَه وتطيل بقاءه في ذلك المُعْتَرَك .

وبابُ الفخر والحماسة مفتوحٌ على الحرب ، ولذا كان احتدامُهـا واتِّساعُها يُثير الصِّعاب ، وَيضطرُّ الفرسانَ إلى رُكوبها وتَذليلِهـا ، وهذا حملَ الفارسَ يَشتَدُّ بالقوة ، ويُعجَب بالبطولة ، فاذا كان النصرُ اهتزّت الشاعر ، وتحرّك الشعر لوصف الحرب ، والتعبيرِ عن الفَرْحة بالنصر ، والشماتةِ بهزيمة الخصم ، والفخرِ بالأسْلاب والمَغانم .

وإلى جانب ذلك نجد أبياتاً للحارث في هجاء تَغْلِبَ ، وتَعييرِها بهزائمها في عَدَدٍ من الوقائع ، وأبياتاً للأعشى في هجاءِ يزيدَ من بـني

شيبان ، وأبياتاً لطَرَفة يُوصي فيها ابنةَ أخيه أن تنعاه ، وتُشيدَ بذكره ، وتَشُقَّ جيبها حُزناً عليه ، ولا تُسَوِّي بينه وبينَ آخرَ لا يطلبُ المَعاليَ مِثلَه ، ولا يُغني في الشدائدِ غَناءَه ، ولا يَشهدُ الحربَ شُهودَه .

وهكذا يبدو بابُ الفخر والحماسةِ غنياً بالمعاني والصُّور والمشَاهد التي تَطبع حياةَ العرب بِطابَع حَماسيّ ، وقد استعمل الشعراءُ في هذا البابِ كثيراً من مُفرداتِ اللغة ، وكان الفخرُ بالبطولة والفُروسيةِ والأيّامِ والوَقائعِ من مَظاهرِ الحياة الحربية ، وقصائدُ الحماسةِ من أشهر القصائدِ التي حفَلت بها مُختارات الشعر فيما بعد ، إذ كانت الحماسةُ أبرزَ صفات العرب .



ز ـ الوصف :

الشعرُ كلُّه وَصْف ، فالنسيبُ وصْفُ مَحاسِنِ المرأة ، والمدح وصف مآثِرِ الممدوحِ وصفاتِه الحميدة ، والهجاء وصف مَعايِبِ المَهْجُوّ ، والرثاء وصف مآثِرِ الفقيدِ ومزاياه ، والحماسةُ وصفُ الشجاعة والقوة وحركة الضّرب والطّعن في مَيْدان القتال ؛ فالوصفُ قِوامُ الشعر ، وهو الوسيلةُ التي يَستخدِمها الشاعر في معالجة الأغراضِ المختلفة .

والوصف قديم في الشعر ، فقد كان الشعراء يَصِفون ما يُشاهِدون من مَظاهر الطبيعة ، وشؤونِ الحياة ؛ يَصِفون الصحراءَ وما فيها من حيوان ونبات ، ويصفون الخَيْلَ والإبلَ والسلاح والصَّيْد وأدواتِ

الحرب ، ويصفون الليل والنجوم ، وما يلقون من شدة في كسب الرزق .

فامرؤ القيس وصف الرسوم ، والليل ، والوادي القفر وعواء الذئب ، والفرس والصيد ، والبرق والمطر والسيل .

وطرفة وصف أطلال خولة ، وارتحال الهوادج ، والناقة .

وزهير وصف أطلال أم أوفى ، وارتحال الظعائن ، واستطرد في المدح إلى وصف الحرب .

ولبيد وصف الأطلال ، وارتحال الظعائن ، والناقة ، واستطرد في وصف الناقة إلى تشبيهها بالسحابة ، والأتان ، والبقرة الوحشية ، واستطرد في وصف حياة الأتان مع الحمار إلى وصف النار والنهر ، ووصف الفرس في معرض حماسته ، كما وصف الحرب .

وعنترة وصف دار عبلة ، واستطرد ، في التغزل بها ، ووصف طيب فيها ، إلى وصف الروضة ، ثم وصف الناقة ، واستطرد في وصفها إلى تشبيهها بالظليم ، وصور فرسه في حومة الوغى .

وعمرو بن كلثوم وصف ارتحال الظعائن ، والحرب وعدتها في معرض الفخر والحماسة .

والحارث بن حلزة وصف نار هند في الأصيل ، ووصف الناقة مشبهاً إياها بالنعامة ، وعرض مشاهد من الحرب .

والأعشى وصف الصحراء والناقة ، والسحاب والبرق والمطر .

والنابغة وصف دار مَيَّة ، وانتقل إلى وصف الناقة فشبّهها بالثور الوحشي ، ثم صوّر عراك الثور مع كلاب الصيد ، ثم عاد إلى ذكر الناقة التي ستبلغه النعمان ، ووصف عطاياه من النوق .

وعبيد وَرَدَ الماء ، وسلك إليه سبيلاً مخوفاً ، ثم جازه بناقته ، واستطرد ، في وصف الناقة ، إلى تشبيهها بحمار الوحش والثور ، كما وصف فرسه مشبّهاً إياها بالعقاب ، ووصف العقاب وصيدها الثعلب .

فموضوعات الوصف في القصائد ، بعضها يرتدّ إلى الطبيعة الصامتة كالأطلال والليل والنجوم ، والسحاب والبرق والمطر والسيل ، والصحراء والوادي والروضة والنار والنهر .

وبعضها يرتدّ إلى الطبيعة الحية المتحركة كارتحال الظعائن والفرس والصيد والناقة والأتان وحمار الوحش والثور الوحشي وكلاب الصيد والظليم والنعامة والعقاب .

ومنها ما يرتد إلى الأشياء المصنوعة من زِقّ وراووق وكأس وإبريق ، وسيف ورمح ودرع .

وقد درسنا وصف الأطلال في باب خاص ، كما درسنا وصف الحرب وعدّتها في معرض الفخر والحماسة ، وأدوات الخمر في باب الخمر ، فلن نعيد درسها هنا ، وسنكتفي من ذلك بدراسة موضوعات الطبيعة الصامتة ، والطبيعة الحية المتحركة .

أ ـ الطبيعة الصامتة :

الليل :

وصف امرؤ القيس الليل :

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البحرِ أَرْخَى سُدولَهُ	عليَّ بأنواعِ الهمومِ لِيَبْتَلي
فقلتُ له لما تَمَطَّى بصُلْبِهِ	وأردفَ أعجازاً وناءَ بكَلْكَلِ
ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انجَلي	بصُبْحٍ وما الاصباحُ فيكَ بأمثَلِ
فيا لكَ من ليلٍ كأنَّ نجومَهُ	بكلِّ مُغارِ الفتلِ شُدَّتْ بيَذْبُلِ
كأنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ في مَصامِها	بأمراسِ كَتّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ

والشاعر محزون إذا خلا إلى نفسه في الليل ، فهو يصف ظلامه ، ويشكو من طوله ، ويصوره صُوَراً مختلفة ؛ فيشبهه بموج البحر في كثافته وشدَّةِ ظُلْمته ، ويجعل له أستارا ، ويستعير لطوله وثقله على نفسه صورةَ البعير يَتَمَدَّد بوسْطه ، ويُباعد أطرافَه عنه ، ويَنهَض بصدره إلى الأمام ، فالليل طال عليه لقلقه وأرقه ، فلم يَنعَمْ في جُزْء منه ، ويناديه سائلاً إياه أن يَنكشِف عن صُبْح ، ثم يُراجِع نفسَه مبيناً أن الصُّبْح ليس بأفضلَ منه ، فهمومُه دائمةٌ ليلاً ونهارا ، ثم يعجب من طوله ، ويَكْني عنه بأن نجومه شُدَّتْ بحبال متينة إلى جبل « يَذْبُل » ، وأن الثُّريّا لم تبْرَح مكانها ، فكأنها عُلِّقتْ بحبالِ كتّانٍ إلى صُخورٍ صُمّ .

والوصف ذاتيٌّ مصبوغٌ بعاطفة الشاعر ، وهو يشتمِل على عدد

من الصور ، والصور مُستَمَدَّة من البيئة والحياة الطبيعية في الجزيرة ، فصورةُ البعير استمدَّها الشاعر من حياة العربي التي تقوم على الرِّحلة والانتقال ، وصورةُ النجوم والثريا التي لا تبرَح مواقفَها صورةٌ سماويَّة ، وهي مطبوعة بطابع السَّذاجة ، ذلك أن الشاعر تصوَّر أنها لا تغيب ، وأن الليلَ باقٍ ممتدٌّ ما بقيت .

السحاب والمطر :

ووصف البرق والسحاب والمطر والسيل :

أصاحِ ترى برقاً أُريكَ وَميضَهُ — كلَمْعِ اليدَيْنِ في حَبِيٍّ مُكلَّلِ

يُضيءُ سَناهُ، أو مَصابيحُ راهبٍ — أهانَ السَّليطَ بالذُّبالِ المُفَتَّلِ

قعدْتُ له ، وصُحبتي بينَ ضارجٍ — وبيْنَ العُذَيْبِ بُعْدَ ما مُتأمَّلي

علا قطَناً بالشَّيْمِ أيْمَنُ صوْبِهِ — وأيْسَرُهُ على السِّتارِ فيَذْبُلِ

فأضحى يَسُحُّ الماءَ حوْلَ كُتَيْفَةٍ — يَكُبُّ على الأذقانِ دَوْحَ الكَنَهْبُلِ

ومَرَّ على القنانِ مِنْ نَفَيانِهِ — فأنزَلَ منه العُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ

وتيماءَ لم يَتْرُكْ بها جِذْعَ نَخْلَةٍ — ولا أُجُماً إلاَّ مَشيداً بجَنْدَلِ

كأنَّ ثَبيراً في عَرانينِ وَبْلِهِ — كبيرُ أناسٍ في بِجادٍ مُزَمَّلِ

كأنَّ ذُرَى رأسِ المُجَيْمِرِ غُدْوَةً — مِنَ السيلِ والغُثَّاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ

وألقى بصحراءِ الغَبيطِ بَعاعَهُ — نُزولَ اليَماني ذي العِيابِ المُحَمَّلِ

كأنَّ مَكاكِيَّ الجِواءِ غُدَيَّةً — صُبِحْنَ سُلافاً مِنْ رَحيقٍ مُفَلْفَلِ

كأنَّ السِّباعَ فيه غَرْقَى عَشِيَّةً — بأرجائه القُصْوَى أنابيشُ عُنْصُلِ

فهو يصور البرق يلمع في سحاب متراكم مستدير ، ويشبه سرعة وميضه بحركة اليدين ، وضوءه بنور مصباح الراهب ، ثم يقعد له ناظراً من أين يجيء بالمطر ، ويتعجب من بعده ، ويصور المطر يمتد من جهات مترامية ، فيمينه على جبل « قطن » ، وأيسره على جبل « الستار » و « يذبل » ، ويصوره يصب الماء حول أرض تدعى « كتيفة » ، ويقتلع الأشجار ، ويمر على جبل « القنان » ، فيكره الوعول على النزول منه ، ويمر على « تيماء » فلا يترك بها جذع نخلة ، ولا بيتاً ضعيف البنيان ، ويمر بجبل « ثبير » ، فيغمره بالماء حتى يبدو شيخاً متزملا بكساء مخطط ، ويكشف ما يغطي جبل « المجيمر » من تراب ونبات ، ويحيط به ، فيبدو رأسه كفلكة مغزل ، وينصب في صحراء « الغبيط » فينبت نباتاً مختلفاً ألوانه ، ويحيل الوادي إلى روضة غناء ، تغرد فيها المكاكي كأنها شربت الصبوح ، فسكرت ، وطربت ، ثم يغدو سيلاً يغرق السباع ، ويحملها طافية فوقه كأنها رؤوس البصل البري .

والوصف يشتمل على البرق والسحاب والمطر والسيل ، ويمتد فيشمل الجبال والأودية والنبات والحيوان ، ويزخر بالحركة والقوة والاضطراب ، ويقوم على الخطوط والأشكال والصوت واللون .

ويمتاز الوصف بالتدقيق ، ويبدو هذا في تحديد الجهات التي يمتد فيها السحاب ، وتسمية الجبال والأودية التي ينصب فوقها المطر ، وتصوير ما ينجم عنه من آثار تتجلى في نمو النبات وغناء الطير وغرق الحيوان .

ونحس ضعفاً في تشبيه سرعة وميض البرق بحركة اليدين ،

وأثراً ضئيلاً للنصرانية في تشبيه ضوئه بمصباح الراهب ، ونلمح صُوَراً من الاستعارة في الشجر المُلْقَى على وجهه ، وفي سِباع السيل ، وفي المكاكيّ التي شربت الصبوح ، فغرَّدت مُنتشيةً بالمطر .

والمشهد الموصوف يَشِفُّ عن اغتباط الشاعر بظاهرة المطر والسيل ، وهي ظاهرة طبيعية تروي ظمأ العربي والصحراء ، وقد مدَّها الشاعر على بقاع مختلفة .

وينحو الأعشى نَحْوَ امرىء القيس في وصف السحاب الذي يلمع البرقُ في جوانبه ، ويمتدُّ إلى بقاع مختلفة ، وينصبُّ فوقَ الجبال والرُّبى والأودية .

الصحراء :

ويصف الأعشى الصحراء :

وَبلدَةٍ مثلِ ظهرِ التُّرْسِ مُوحِشَةٍ	للجِنِّ بالليلِ في حافاتها زَجَلُ
لا يَتَنَمَّى لها بالقَيْظِ يَركَبُها	إلاّ الذين لهمْ فيما أتَوْا مَهَلُ
جاوزْتُها بطَليحٍ جَسْرَةٍ سُرُحٍ	في مِرْفَقَيْها إذا استعرضتَها فَتَلُ

فالصحراء جرداء ، وهي في عُرْيها واستوائها كظهر التُّرْس ، وللجِنّ في أطرافها عَزيفٌ إذا جاء الليل ، ولا يَجْرُؤُ على قطعها في الحرّ إلا القويُّ الشَّديدُ الذي أَعدَّ للأمر عُدَّتَه ، وبعد أن يصفها هذا الوصفَ يذكر أنه قطعها على ناقة مَهزولةٍ من طُول السفر ، ضخمةٍ ، ذَلولٍ تَنكَشِفُ في سيرها المُسْتَرسِل عن مِرْفَقَيْن مَفتُولَيْن .

الروضة :

ويستطرد عنترة ، في التغزل بعبلة ، ووصف طيب فمها ، إلى وصف رائحة المسك والروضة :

وكأنَّ فارةَ تاجرٍ بقسيمةٍ	سبقتْ عوارضَها إليكَ منَ الفمِ
أوْ روضةً أُنُفاً تضمَّنَ نبتَها	غيثٌ قليلُ الدِّمْنِ ليسَ بمَعْلَمِ
جادتْ عليه كلُّ بِكْرٍ حرَّةٍ	فتركْنَ كلَّ قرارةٍ كالدِّرْهَمِ
سحّاً وتسكاباً فكلَّ عشيَّةٍ	يجري عليها الماءُ لم يتصرَّمِ
وخلا الذُّبابُ بها فليسَ ببارحٍ	غرداً كفعلِ الشاربِ المترنِّمِ
هزِجاً يحكُّ ذراعَهُ بذراعِهِ	قدْحَ المُكِبِّ على الزِّنادِ الأجذَمِ

فريحُ أسنانِ عبلةَ كريحِ مسكٍ أو روضة ، والروضة تامَّةُ النمو ، لم يرعَها أحدٌ من قبل ، قد تعهَّد نبتَها غيثٌ قليلُ التهْطال ، ضعيفُ التأثير ، وجادتْها السُّحُبُ في أوّل الربيع ، ثم تركت فيها مواضعَ تبدو كالدرهم لاجتماع الماء فيها واستدارتِه وصفائِه ، ويُسهِب الشاعر في وصف المطر ، فهو ينصبُّ انصباباً كلَّ عشية من غيرِ أن ينقطع أو ينفَد ، ثم يُصوِّر تغريد الذُّباب ، فيُشَبِّهه بترنُّمِ الشارب ، ثم يصور الذباب ، وهو يحكُّ ذراعا بذراع ، فيشبهه برجلٍ مقطوعِ اليد ، قاعدٍ ، مُكِبٍّ على الزِّناد ، يقتدح ناراً بذراعيه .

فالشاعر وصف الروضةَ بسبيل الاستطراد ، لكنه أسهبَ في وصفها حتى شغلَنا عن عبْلة ، وجعلَنا نتملَّى الروضة التي هي ظلٌّ وماء ، والمطر يمتدُّ من الربيع إلى الصيف ، يكون خفيفاً ثم يشتد ، وصورةُ القرارةِ تقوم على الشكل والضوءِ اللامع .

ويَلفِتُ النَّظَرَ ما يسود الروضةَ من سكونٍ يقطعه تغريدُ الذباب ، والشاعر يقرنه بترنّم الثّمِل ، والصوتان يُقرّبان الروضة منا بعد أن خلناها بعيدةً عنا ، أمّا صورةُ الرَّجُل الأَجْذم القاعدِ المُكِبّ على الزّناد فتمزج عالمَ الحيوان بعالم الانسان ، وهكذا يؤاخي الشاعر بين العالمَيْن في صورته ، ويُحيلهما إلى عالم واحد .

ويَستطرِد الأعشى في وصف هريرةَ إلى تشبيهها بالروضة :

ما روضةٌ مِنْ رياضِ الحَزْنِ مُعْشِبَةٌ   خضراءُ جادَ عليها مُسْبِلٌ هَطِلُ
يُضاحِكُ الشمسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ   مُؤَزَّرٌ بِعَميمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ
يوماً بِأَطيبَ منها نَشْرَ رائحةٍ   ولا بِأَحْسَنَ منها إذ دنا الأُصُلُ

فالروضةُ قامتْ على ربْوةٍ لا تطَؤها الأقدام ، واعشوشبتْ ، واخضرَّ نباتُها ، وجادها مطرٌ غزير ، وتفتّح زهرُها حتى ضاحك الشمس ، ونما نبتُها حتى أحاط بالزهر ، وغدا له كالازار ، وبعد أن يصف الشاعر الروضةَ هذا الوصفَ يُفضّل رائحةَ صاحبته ومنظرَها على رائحة الروضة ومنظرها في الأصيل .

فالوصف جاء تمثيلاً لجمال هريرة وطيبِ ريحها ، ولم يُقْصَد لذاته ، وهو يقوم على الشكل واللون ، فنحن نلمح الروضةَ في أعلى الرابية ، وخضرةَ المُعْشِبِ والنبات ، وتفتّح الزهر ولمعانَه في ضوء الشمس ، وقد استعار الشاعر لفظة « المُضاحكة » لهذه الصورة الأخيرة .

النار :

ويصور لبيد النارَ في معرض وصفه للحمار والأتان .

فتنازعا سبطاً يطير ظلاله كدخان مشعلة يشب ضرامها
مشمولة غلثت بنابت عرفج كدخان نار ساطع أسنامها

فالحمار والأتان ينزلان من المرتفعات في الصيف لورود الماء ، ويطارد الحمار الأتان ، فيثيران غباراً يمتد كأنه دخان نار موقدة ، وهذه النار تلتهب لأن ريح الشمال تهب بها ، ولأن وقودها خليط بنابت عرفج .

والصورة يختلط فيها دكنة الدخان بحمرة النار ، وترتفع ألسنة لهبها كالأسنام .

ويصف الحارث نار هند عند تشبيه بها :

وبعينيك أوقدت هند النا ر أصيلاً تلوي بها العلياء
أوقدتها بين العقيق فشخصيـ ن بعود كما يلوح الضياء
فتنورت نارها من بعيد بخزاز هيهات منك الصلاء

فالشاعر رأى نار هند توقد في الأصيل رأي العين ، وقد أوقدتها في آخر عهده بها ، ورفعتها وأضاءتها له أرضها في الحجاز وما يليه من بلاد قيس ، ثم يصف وقودها ونورها بين « العقيق » و « شخصين » ، فاذا وقودها عود لا حطب ، وإذا نورها يلوح كما لاح ضياء الفجر ، وإذا هو يبصرها مشتعلة في مكانه بخزاز على بعد ما بينهما ، فهند بعدت عنه ، وبعدت نارها بعد أن كانت قريبة .

وإيقاد النار ظاهرة مألوفة في الحياة العربية ؛ فهي توقد ليلاً ليهتدي بها الضالون في المسالك والدروب ، ويجيئوا أصحابها يلتمسون عندهم القرى .

الماء :

ويصف زهير الماء في مَعرِض وصفه لارتحال الظعائن :

فلما وردْنَ الماءَ زُرْقاً جِمامُهُ وَضَعْنَ عِصِيَّ الحاضرِ المُتَخيِّمِ

فالظعائن تركنَ السَّيْر حين بلغْن الماء الذي قصدْن له ، فنصبْن الخيام ، وأقمن عنده يَلتمِسْنَ الراحة والأمن ، وقد كنى بزُرقة الماءِ عن صفائه ، وبوضع العِصِيِّ عن النزول والاقامة .

ويصف لبيد نهراً صغيراً في مَعرِض وصفه للحمار والأتان اللّذين ورداه لِيَبْتَرِدا فيه ، ويَرْتَويا منه :

فتَوَسَّطا عُرْضَ السَّرِيِّ وَصدَّعا مَسْجورةً مُتَجاوِراً قُلاّمُها
مُحَفَّفاً وسْطَ اليَراعِ يُظِلُّهُ منها مُصَرَّعُ غابةٍ وقيامُها

فالاثنان يبلغان النهر ، ويَخُوضان فيه حتى يتوسَّطاه ، ويُشقّقان القَصَبَ عن عين غزيرة ، والقصبُ من حولها كثيف ، بعضُه مَيَّلَتْه الريح ، وبعضه ظل مُنتَصِبا .

والمشهد حِسِّي فيّاض بالحياة ، وفيه ماء ، وله رونق ، فالحمار يطارد الأتان حتى يبلغ بها النهر ، ثم يَرِدانه ، فينعمانِ بالبرد والراحة في حرِّ الصيف .

ويصف النابغة نهر الفُراتِ عنـدَ فيضانه ، ويفضل جُودَ النعمانِ عليه :

فما الفراتُ إذا جاشتْ غواربُهُ   ترمي أواذيُّهُ العِبْرينِ بالزَّبَدِ
يَمُدُّهُ كلُّ وادٍ مُزْبِدٍ لَجِبٍ   فيه حُطامٌ منَ اليَنْبوتِ والخَضَدِ
يظلّ من خوفه الملاّحُ مُعتصماً   بالخَيْزُرانةِ بعدَ الأيْنِ والنَّجَدِ
يوماً بأجوَدَ منه سَيْبَ نافلةٍ   ولا يَحولُ عطاءُ اليومِ دونَ غدِ

فأمواجُ النهر تضطرب ، وترمي شاطئيْه بالزَّبد ، والأودية المُزْبِدةُ الصَّخَّابةُ تنصبُّ فيه حاملةً حُطاماً من الشجر ، والملاحُ يعتصم بالخيزُرانة خوفاً من الغرق ، ويتصبَّب عرَقُه إعْياء ، هذا النهرُ ليسَ أجودَ من النعمان ولا أدْوَمَ منه عطاء .

ويصف عبيد بن الأبرص دمع عينيه ، فيصوره صوراً مختلفة تدور على الماء :

عَيْناكَ دَمعُهُما سَرُوبُ   كأنَّ شأنَيْهما شَعيبُ
واهيةٌ أوْ مَعينٌ مُمْعِنٌ   مِنْ هضبةٍ دونها لُهُوبُ
أو فَلَجٌ بِبطنِ وادٍ   لِلماءِ مِنْ تحتِهِ قَسيبُ
أوْ جَدْوَلٌ في ظِلالِ نَخْلٍ   لِلماءِ مِنْ تحتِهِ سُكُوبُ

فعيناه تُرسلان الدمع ، ودمعُه صور مختلفة ، فهو ماء يتساقطُ من قِرْبة بالية مثقوبة ، ويتدفَّق من أودية انحدرتْ من الجبال إلى وجه الأرض ، ونهرٌ يجري في واد ، ويُسمَع له صوت ، وجدولٌ ينساب وسْطَ النخيل ، وله خرير .

والصُّوَر المتعلقة بالمياه والعيونِ والأنهار لم يقصد الشاعر إلى وصفها ، وإنما ألمَّ بها في سياق المعاني والأغراض التي طرَقها في قصيدته ،

وهي تفصيح في جملتها عن ظمأ العربيّ في الصحراء، وتوقه إلى الظلال والماء، وهذا المنظرُ يَنْقَع غلتَه أكثر مما ينبّه حاسّته الفنيـة، ويبعثه على القول، وبتعبير آخرَ فالماءُ ضرورةٌ من ضرورات الحياة، وليس موضوعاً من موضوعات الفن يخصَّص له قسْمٌ من القصيدة.

وإنما وقفْنا على الصورة المتفرقـة المُوجزةِ الواردةِ في سياق القصائد سعياً وراء استكمالِ الصورة العامة للوصف.

ب - الطبيعة الحية المتحركة :

العين والآرام :

يصور امرؤ القيس حياة الآرام في مواضع الديار :

تَرَى بَعَرَ الأرْآمِ في عَرَصَاتِها ... وقيعانها كأنه حبُّ فُلفُلِ

فالديار خلتْ من الأنيس، وغدتْ مرتعاً للوحش، وهـذا التحول يعني أنها ما زالت عامرةً بالحياة؛ فالظّباء البيض تزرع الساحاتِ والقيعانَ حركةً ونشاطا.

وطرفة يشبه صاحبته بالظبي والبقرة الوحشية على سبيل الاستعارة:

وفي الحيِّ أحْوى ينفُضُ المَرْدَ شادِنٌ ... مُظاهِرُ سِمْطَي لؤلؤٍ وزَبَرْجَدِ
خَذولٌ تُراعي رَبْرَباً بخَميلةٍ ... تَناوَلُ أطرافَ البَريرِ وتَرْتَدي

فالظبي يتطاول ثمر الأراك، والبقرة ترعى مع قطيع من البقر والظباء، ثم تخذله وتقيم على ولدها، وتتناول ثمر الأراك متخيّلة ورقه.

وزهير يصور حركة العين والآرآم في ديار أم أوفى :

بها العينُ والأرْآمُ يمشينَ خِلْفةً ... وأطلاؤُها ينهضْنَ مِنْ كلِّ مجثَمِ

والبيت يصور حركة البقر الوحشي والظباء، وهي حركة تبدو في مظاهرَ مختلفة، فهذه مُقبِلة، وهذه مُدبِرة، وهذه صاعدة، وهذه نازلة، وبعضُها يمشي خلفَ بعض، وأولادُها تنهض من مرابضها لتتبعَها وقد صورت الحال « خِلْفة » نشاطَ الوحش في الديار .

ويصور لبيد حياة الوحش في الديار :

فعَلا فروعُ الأيهُقانِ وأطفلَتْ ... بالجلهتَيْنِ ظباؤُها ونعامُها

والعينُ ساكنةٌ على أطلائها ... عوذاً تأجَّلُ بالفضاء بِهامُها

فهو يصور مظاهرَ الحياة النامية في الديار، إذ ارتفع فيها « الأيهُقان »، وصارتْ مألَفاً للوحش، لِخَلائها، وقد وَلَدَت الظباء، وباض النَّعامُ في جنبَاتِ الوادي، وسكنت البقراتُ الوحشيةُ على أولادها تُرضِعُها، وسارتْ قطعانُ الوحشِ في مُتَّسَعٍ من الأرض .

فالشاعر يصور السكونَ يسود المكان، ويعين على حياة الحيوان، فهذا يتكاثر، ويعيش في أمان واطمئنان، ويُشكِّل قطعاناً تجوب الأرضَ الفضاء .

ويتخذ من « نعاج تُوضِحَ » و « ظباء وجْرَةَ » مادَّةَ للوصف والتصوير :

زُجَلاً كأنَّ نِعاجَ تُوضِحَ فوقَها   وظِباءَ وَجْرَةَ عُطَّفاً آرْآمُهـا

فالظعائن رحلْن جماعاتٍ ، وأشبهن البقراتِ الوحشيَّات في سَعة العيون ، والظباء في طولِ الأعناق ، وهذه تلتفت إلى أولادها مُتحنِّيَةً عليها .

ويستطرد في وصف الناقة إلى تشبيهها بالبقرة الوحشية التي افترس السَّبُعُ ولدها ، فيصورها تطوف بأرجاء المكان ، وتصبح باحثةً عنه ، وتبيت تحتَ المطر ، وتُمضي سبعةَ أيام بلياليها في بحثها وتطوافها ، ثم تهزُل ويجفُّ ضرعها ، ثم تتسمَّع صوتاً خفياً إنسيَّاً مترنِّماً ، ويُرسِل عليها الرُّماة الكلاب ، فتثبُت لها ، وتجاهدها ، وتطعن أحدَها بقرونها الطويلة الحادَّة ، وتغادر آخرَ صريعاً في مجال الكرِّ والفرِّ ، مُضَرَّجاً بدمائه .

وصف ارتحال الظعائن :

ويصف طرفة ارتحال الظعائن بعدَ وقوفه على أطلال خولة :

كأنَّ حُدوجَ المالكيَّةِ غُدْوَةً   خَلايا سَفينٍ بالنَّواصِفِ مِنْ دَدِ
عَدَوْلِيَّةٌ أوْ مِنْ سَفينِ ابنِ يامنٍ   يَجورُ بها المَلاَّحُ طَوْراً ، ويَهْتَدي
يَشُقُّ حَبابَ الماءِ حَيْزومُها بها   كما قَسَمَ التُّرْبَ المُفايِلُ باليَدِ

فهو يشبهها بالسفن العظام ، ويلهيه وصفُه لهذه عن تلك ، فالسفينة يميل بها الملاح عن طُرُق السفن المسلوكة حينا ، ويَهتدي حيناً على حسب تصاريف الرياح ، وحيزومها يشقُّ الماء كما يقسِم الصَّبيُّ المُفايِل كُومةَ التراب بيده في لُعْبة الفِيال .

ويصف زهير النظر بعد وقوفه بدار أمّ أوفى :

تبصّرْ خليلي هل ترى من ظعائنٍ تحمّلْنَ بالعلياء من فوقِ جرثمِ
جعلْنَ القنانَ عن يمينٍ وحزْنَه وكم بالقنانِ من محلٍّ ومحرمِ
وعالَيْنَ أنماطاً عتاقاً ، وكِلّةً وِرادَ الحواشي ، لونُها لونُ عندمِ
ظهرْنَ من السّوبانِ ، ثم جزعْنَه على كل قينيٍّ ، قشيبٍ ، ومفأمِ
وورّكْنَ في السّوبانِ يعلونَ متنَه عليهنّ دلُّ النّاعمِ ، المتنعّمِ
كأنّ فتاتَ العهنِ ، في كلِّ منزلٍ نزلْنَ به حبُّ الفنا ، لم يحطّمِ
بكرْنَ بكوراً ، واستحرْنَ بسُحرةٍ فهنّ ووادي الرّسّ كاليدِ في الفمِ
فلما وردْنَ الماءَ ، زُرْقاً جمامُه وضعْنَ عِصيَّ الحاضرِ المتخيّمِ
وفيهنّ ملهىً للطّيفِ ، ومنظرٌ أنيقٌ لعَيْنِ النّاظرِ ، المتوسّمِ

فهو يخاطب صاحبه ، على عادة الشعراء ، سائلاً إيّاه أن يتتبّعَ ببصره الظعائن ، ثم يصف ما سلكْنَ من طريق ، وما ركبْنَ من إبل ، وما استظلَلْنَ به من هوادج ، فهُنّ رحلْن مِنَ العلياء عن ماء لبني أسد ، وجعلْن جبلَ « القنان » وحزْنَه عن يمين ، على ما فيه من عدوٍ وصديق ، وطرحْن على الهوادِج أنماطاً عِتاقاً حمْرا ، وستراً رقيقا ، ثم يتابع وصفَ الطريق ، فهن خرجْن من وادي السّوبان ، ثم اعترض دونهن ، فقطعْنه ، وكُنّ فوقَ رحْلٍ وُسّع من جانبيْه ليتّسع لهن ، وظهر عليهن آثار النّعمة حين مِلْنَ في الوادي صعوداً وهبوطا ، ويشبه ما تساقطَ من صوف الهوادج في منازلهن بحبّ الفنا الأحمر اللون ، ويحدّد زمن قيامهن ، فهـــن قمْنَ بكْرةً وخرجْن سحَراً حتى بلغن واديَ « الرّسّ » ، وقد صور بلوغهن الوادي

صورةً حسيةً ، فهن يقصِدْنَ له فلا يجُزْنَه كما لا تجوز اليدُ الفمَ إذا قصدتْ له ، وأخيراً يصف الماء الذي وردْنه وأقمْن عنده .

فالشاعر يصور الظعائن منذ قيامهن ، ويعدِّد المراحل التي قطعْنها ، ويدُلُّ على كل مرحلة بفعل ماضٍ يناسب الذكرى ، وقد كان موقفُه منهن موقفَ من يتلهَّى بالنظر ، ومن ينظرُ لجمال المنظر ، أو موقفَ المصور الذي يبغي إظهارَ براعته في التصوير ، وقد صور الظعائنَ صوراً متحركةً ملوَّنة ، وبدا جذلانَ في قوله :

وفيهنَّ مَلْهىً لِلَّطيفِ ومَنْظَرٌ   أنيقٌ لِعَيْنِ النَّاظرِ المُتَوَسِّمِ

غيرَ أنَّ جمالَ الظعائن يُثير في النفس الأسى لرحيلهن ، وربما كان هذا الرحيلُ أثراً من آثار الحرب بين عبْسٍ وذُبيان .

وتظهر دقةُ الوصف والتصويرِ في تحديد الأماكن والمنازل ، واستعمالِ الأفعال الماضية التي مثلت حركةً راتبة مُطَّردة تُشاكِل حركةَ الجمال التي أضناها طول السفر .

كما تظهر دقة التعبير في استعمال المصدرِ مقروناً بفعل من لفظه :

بَكَرْنَ بُكوراً واسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ   فهنَّ ووادي الرَّسِّ كاليَدِ في الفَمِ

والشاعر يصور الأشياءَ والكائناتِ ، وينفخ فيها الحركة ، ويصبغها باللون ، فالكِلَلُ يلوِّنُها بلون الورد ، ثم يَصبغها بلون العَنْدم ، وفُتاتُ العِهْن في كل منزل كحَبِّ الفنا الأحمرِ اللون ، والماءُ الذي نزلتْ به الظعائن أزرق .

وليد يصف ارتحال الظعائن :

شاقتكَ ظُعنُ الحيِّ يوم تحمَّلوا فتكنَّسوا قطناً ، تصِرُّ خيامُها
من كلِّ محفوفٍ ، يُظِلُّ عصيَّهُ زَوجٌ ، عليه كِلَّةٌ ، وقِرامُها
زُجلاً،كأنَّ نعاجَ تُوضحَ فوقها وظباءَ وَجرةَ ، عُطَّفاً آرامُها
حُفِزت وزايلَها السَّرابُ ، كأنها أجزاعُ بيشةَ : أثلُها ، ورِضامُها

فهو يعبر عن شوقه عند ارتحال الظعائن ، ويصور ارتحالهن جماعات ، وتعجيلَ الابل بهن ، ويسجِّل صريرَ الخيام ، كما يصور ما يُظِلُّ الموادجَ من أغطية وأستار ، ويعود إلى تصوير رحيلهن جماعات ، وما يَتَزَيَّنَّ به من جمال ، فهن يُشْبِهْنَ البَقَرَ الوحشي في « تُوضِح » ، وظباءَ « وجرة » ، المُتَحَنِّيات على صغارها ، ثم يصور إمعانَ الابل في السير ، فهي تجاوز السَّراب ، وتُشاكِل بما حملت أشجارَ وادي « بيشةَ » ، وحجارته الضخمة .

فالشاعر لا يأسَى كثيراً لفراق أحبابه ، ويعبر عن عاطفة هادئة متَّزنة ، فيشير إلى ما أثارت الظعائنُ في نفسه من شوق ، ويَتَلَهَّى بوصفهن ، وتصويرِ تحمُّلِهِنَّ وحركتِهِنَّ مِثْلَ زهير الذي رأى في في ارتحال الظعائن مَلْهىً ومَنْظَراً يَسُرُّ الناظرين .

وإلى جانب حركةِ الظعائنِ نسمع صريرَ الخيام ، ونشاهد رحيلهن جماعات ، وصورةَ بقرِ « تُوضِحَ » ، وظباءِ « وَجْرَةَ » ، وأولادِها ، وأشجارَ وادي « بيشةَ » ، وحجارتَه ، فالوصف غنيٌّ بالصُّوَر ، وقِوامُه الخطوطُ والأشكالُ والصوتُ والحركةُ ، والشاعر يُعنى بتسمية الأماكن .

ويحاور عمرو بن كلثوم الظعينة قبل الفراق ، وتلهيه حماسته ووصفه لصاحبته عن تصوير رحيلها :

قفي قبلَ التفرّقِ ، يا ظعينا نخبّركِ اليقينَ ، وتخبرينا
بيومِ كريهةٍ ، ضرباً ، وطعناً أقرّ به مواليكِ العيونا
قفي، نسألْكِ: هل أحدثتِ صرماً لوشكِ البينِ ، أم خنتِ الأمينا

فهو يحاورها قبل الفراق ، ويدير الحوار على حماسته ، ولا يعنى بالتعبير عن عاطفته عند الرحيل ، إذ يذكر الضرب والطعن يوم الحرب ، ويتهم نفسه بالأمين على حين يشك في إخلاص صاحبته له ، وبقائها على العهد ، وبعد أن ينتهي من هذا يأخذ في وصفها عند خلوته بها .

الفرس والصيد :

ويصف امرؤ القيس فرسه :

وقد أغتدي، والطيرُ في وُكُناتها بمنجردٍ ، قيدِ الأوابدِ ، هيكلِ
مِكرٍّ ، مِفرٍّ ، مقبلٍ ، مدبرٍ معاً كجلمودِ صخرٍ حطّه السيلُ من علِ
كميتٍ ، يزلّ اللبدُ عن حالِ متنهِ كما زلّتِ الصفواءُ بالمتنزّلِ
على الذبلِ جيّاشٍ ، كأنّ اهتزامَهُ إذا جاشَ فيه حميُهُ ، غليُ مرجلِ
مِسحٍّ إذا ما السابحاتُ، على الونى أثرنَ الغبارَ بالكديدِ ، المركّلِ
يزلّ الغلامُ الخفُّ عن صهواتهِ ويلوي بأثوابِ العنيفِ ، المثقّلِ
دريرٍ ، كخذروفِ الوليدِ، أمرّهُ تتابعُ كفّيهِ ، بخيطٍ موصّلِ
له أيطلا ظبيٍ ، وساقا نعامةٍ وإرخاءُ سرحانٍ ، وتقريبُ تتفلِ
ضليعٍ إذا استدبرتَهُ سدّ فرجَهُ بضافٍ ، فويقَ الأرضِ ليس بأعزلِ

كأنَّ سَراتَهُ لدَى البيتِ قائماً ، مَداكُ عروسٍ ، أو صَلايةُ حنظلِ
كأنَّ دماءَ الهادياتِ بنحرِهِ عُصارةُ حنّاءٍ ، بشيبٍ مُرَجَّلِ

فهو يخرج للصيد في البكور قبل أن تهجُر الطيرُ أوكارها ، وفرسُه قصيرُ الشعر ، سريعُ الجَرْي ، ويستعير لسرعته القيْد ، فيُقَيِّد به الوحوش ، وهو عظيم الخِلْقة ، ويصف حركته ، فهو يَكُرُّ ويَفِرُّ ، أو يُقبِل ويُدبِر في سرعة تجعل العينَ تتوَهَّم أنه يأتي حركةً واحدة ، ويَندفع في عَدْوِه اندفاعَ صخرةٍ جرفها السيلُ من مكان عال ، وهو شديدُ الجرة ، أملَس الظهر ، يَزِلُّ اللبْد عنه كما تَزِلُّ الصخرة الملساء في الوضع المُنْحَدِر ، ويَجيش في عَدْوِه كما تجيش القِدْر في غليانها ، ويستعير الشاعر « السَّحَّ » لسرعة عدوه ، و « السباحة » لجرْي الخيل ، فبينما فرسُه يَصُبُّ العدو صبّاً إذا الخيلُ تفتُر ويبطُؤ جرْيُها ، فتُثير الغبار في الأرض الصلبة اليابسة ، ثم يصف سرعة ركوبه ؛ فالغلامُ الخفيفُ لا يَثبُت على صَهْوته ، والرجلُ العنيف إذا ركبه أطار ثيابَه ، فهو لا يُمكِّن من ظهره إلا الفارسَ المُدَرَّب الماهر ، ويعود إلى تَعْداد صفاته ؛ فخاصرتاه ضامرتان كخاصرتي الظبي ، وساقاه طويلتان كساقي النعامة ، وهو إذا جرى خفيفاً أشبَهَ الذئب ، وإذا أسرع رفع يديْه ووضعها كالثعلب ، ويمضي في وصفه ، فهو واسعُ الأضلاع ، سابغُ الذَّنَب ، وذنبه يَسُدُّ الانفراجَ بين فخذيْه ، وليس بطويلٍ ولا قصير ، وإذا وقف بجانب البيت بدا ظهرُه برّاقاً أملَسَ كمَداك العروس ، وصَلايةِ الحنظل ، ويَلْحق بأوائل الوحوش ، وعندما يطعنُها راكبُه يُصيب رَشاش دمائها نحرَه المُزْبِد ، فيصبغه بالحمرة ، فكأنَّ عُصارةَ حنّاء صبغتْ منه شعراً شائباً مُسَرَّحا .

والوصف غنيٌّ بالصور، والصور زاخرةٌ بالحياة، والحركةُ أوضحُ سماتِها، وهي تشتدُّ حتى تتوهَّمَها العين سكوناً، فالفرس يعدو حتى يُحاذيَ الوحوش، ويشدُّو قيداً لها، وهو يكرُّ ويفرُّ، أو يُقبل ويُدبر في وقت واحد، وقد مزج دماءَ الهاديات التي أصابتْ نحرَه بالزبد النافذِ من جلدِه لسرعة جريه، فأشبه شعرُه شعراً شائباً مسرَّحاً مصبوغاً بالحِنَّاء.

والشاعر ماهر في وصفه وتصويره، فقد سبق إلى معانٍ وصورٍ لا نجدها عندَ غيره من الشعراء، فوصفَ الجوادَ من النَّواحي التي تمثِّل قوته وسرعة جريه، فجعله مقيِّداً للوحش، سريعاً، لا يُتعبه الجري، ووصف ظهرَه وخاصرتيه وساقيه وعدوَه، وذلك ما يتطلَّبُ وصفُه في الجواد من حيثُ صلوحُه للكرِّ والفرِّ والصَّيد، وبهذا مهَّدَ للشعراء سبيلَ وصفِ الفرس، فجروا على غِراره، وقلَّدوه في لفظه وصوَرِه.

ثم يقصُّ خبرَ الصيد :

فعنَّ لنا سِربٌ كأنَّ نِعاجَه ... عذارى دوارٍ في مُلاءٍ مُذيَّلِ

فأدبرْنَ كالجزْعِ المفصَّلِ بينَه ... بجيدٍ مُعَمٍّ في العشيرةِ مُخوَلِ

فألحقَه بالهاديات ودونَه ... جواحرُها في صرَّةٍ لم تَزيَّلِ

فعادى عِداءً بينَ ثورٍ ونعجةٍ ... دِراكاً ولم يُنضَحْ بماءٍ فيُغسَلِ

فظلَّ طهاةُ اللحمِ من بينِ مُنضِجٍ ... صفيفَ شِواءٍ أو قديرٍ مُعجَّلِ

ورُحنا يكادُ الطرْفُ يقصُرُ دونَه ... متى ما ترَقَّ العينُ فيه تسهَّلِ

فباتَ عليه سرجُه ولجامُه ... وبات بعيْني قائماً غيرَ مُرسَلِ

فقد ظهر له سِرْب من بَقَر الوحش ، وجرى الفرس خلفَها ، فتفرَّقت كعِقد من خَرَز مُفَصَّل ، وبقيت المتخلِّفاتُ مجتمعةً كأنها لم تشعُر بما أصاب أوائلَها ، ثم تفرقت بعد ذلك ، وجرى الفرس جَرْياً متواصلاً بينَ وثور ونعجة ، فأدركها في طَلَقٍ واحد ، ولم يَعْرَق عرقاً يَعُمُّ جِسْمَه ، فكأنه لم يتْعَبْ ، ثم عالج الطُّهاة لحمَ الصيدِ شيئاً على الجمر ، وطَبْخاً في القِدْر .

ويعود إلى وصف فرسه ، فيصور إعجابَه به ، وحيْرتَـــه في محاسنه ، ويجعله حيثُ يراه ، ويتركُه يَبيت ، وعليه سرجُه ولجامُه ، ليركبَه في الصباح ، ويخرجَ للصيد .

ووصفُ الصيدِ يمتاز بالخفة والسرعة والحركة ، ويشتمل على صور حيّة ، فالشاعر يُشبِّه سِرْب البقر بعذارى تطوف بالصنم « دوار » في مُلاء مُذَيَّل ، ويشبه تفرُّقَ السِّرب بعِقْد من خَرَز مُبَـــدَّد ، ويَكني عن جمال فرسه بتصعيد النظرِ وتسهيله فيه ، وعن الاستعدادِ لركوبه في الصباح والخروجِ للصيد بأنه بات قريبا منه ، وعليـــه سَرْجُه ولجامُه .

ويصف لبيد فرسه في مَعرِض فخره وحماسته :

ولقَدْ حَمَيْتُ الخيْلَ تحمِلُ شِكَّتي فُرُطٌ وِشاحي إذ غَدَوْتُ لجامُها
فَعَلَوْتُ مُرْتَقِباً على مَرْهُوبَةٍ حَرِجٍ إلى أعلامِهِنَّ قَتامُهـــا
حتى إذا أَلْقَتْ يداً في كافِرٍ وأَجَنَّ عَوْراتِ الثُّغورِ ظَلامُها
أَسْهَلْتُ وانتَصَبَتْ كجِذْعِ مُنيفَةٍ جَرْداءَ يحْصَرُ دونَها جُرَّامُها

رَفَعْتُها طَرَدَ النَّعامِ وفَوقَهُ حتى إذا سَخِنَتْ وَخَفَّ عِظامُها
قَلِقَتْ رِحالَتُها وَأَسبَلَ نَحرُها وابْتَلَّ من زَبَدِ الحَميمِ حِزامُها
تَرْقَى وتَطْعُنُ في العِنانِ وتَنتَحي وِرْدَ الحَمامةِ إذْ أجَدَّ حَمامُها

فهو يَحمي الفرسان ، ويحمل سلاحه على فرسه ، وَيَتَوَشَّح بلجامها ، ويصعد مُرْتَفَعاً جلَّله الغُبارُ لِيَرْقُبَ الطريق وَيَحْرُسَ أصحابه ، حتى إذا غربت الشمس نزل السهل ، وهنا يأخذ في وصف فرسه ، وفرسُه تنتصب كجذع نخلة طويلة جرداء ، ويسوقها فتعدو عَدْوَ النعام أو أشَدّ ، وتسخُن ، وتَخِفُّ في جريها ، فيقلق سَرجها في موضعه ، ويسيل نحرها بالزبد ، ثم ترفع رأسها كمن يَصْعَد ، وتعتمد في عِنانها كما يعتمد الطاعن ، وتُسرع في جريها كما تُسرع الحمامة إلى الماء بعد التعب .

وصُوَرُ الفرس قِوامُها الخطوطُ والأشكال والحركة الخفيفة السريعة ، ولمع بياضَ الزبد في نحر الفرس .

ويصف عنترة فرسه الأدهم في مَعرِض التغزل بعبلة :

تُمسي وتُصبِحُ فوقَ ظَهرِ حَشِيَّةٍ وَأبيتُ فوقَ سَراةِ أدْهَمَ مُلْجَمِ
وَحَشيَّتي سَرْجٌ على عَبْلِ الشَّوَى نَهْدٍ مَراكِلُهُ ، نَبيلِ المَحْزِمِ

فهو يُبيِّن بُعْد ما بينَ عيشيهما ، فهي تمسي مُنعَّمة قد وُطِّيء لها فِراشُها ، وهو يبيت على ظهر فرسه ، وفرسُه أدهم اللون ، مُلْجَم ، غليظُ القوائم ، كثيرُ العَصَب ، عظيمُ الخِلْقة ، مُنتفِخ الجَنْبين ، قد نَبُل مَظهرُه في مَوضِع حِزامه .

ويصف فرسه ثانية في إحدى الوقائع :

هلاّ سألْتِ الخيلَ يا بنةَ مالكٍ ... إنْ كنتِ جاهلةً بما لمْ تعلَمي
إذ لا أزالُ على رِحالةِ سابحٍ ... نَهْدٍ تعاوَرُهُ الكُماةُ مُكَلَّمِ
طَوْراً يُجرَّدُ للطِّعانِ وتارةً ... يأوي إلى حَصِدِ القِسِيِّ عَرَمْرَمِ

فهو يُصور حصانه في الوغى سريعَ الجَرْي ، ضَخْمَ الهيكل ، يطعنه الكماةُ فيبدو مُجرَّحاً ، ويُجرَّد للطعان حين يُغار عليهم ، أو يُغيرون على أعدائهم بجيش كثيرِ القِسِيّ ، وهي صورة قوية تزدحم بحركة الخيـــل والفُرسان في ميدان الضرب والطِّعان ، ويُستخدَم فيها السيوفُ والرماحُ والقِسِيُّ من عُدَّة القتال .

ويصور فرسه ثالثةً في غارة من الغارات :

لمّا رأيتُ القومَ أقبلَ جَمْعُهُمْ ... يتذامرونَ كَرَرْتُ غيرَ مُذَمَّمِ
يدْعونَ عنترَ والرماحُ كأنها ... أشْطانُ بئرٍ في لَبانِ الأدْهَمِ
ما زِلْتُ أرميهم بِثُغْرةِ وَجْهِهِ ... ولَبانِهِ حتى تَسَرْبَلَ بالدَّمِ
وازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القَنا بِلَبانِهِ ... وشَكا إليَّ بِعَبْرةٍ وتَحَمْحُمِ
لو كانَ يدْري ما المُحاورةُ اشْتكى ... ولَكانَ لوْ عَلِمَ الكلامَ مُكَلِّمي
والخيلُ تقتحِمُ الخَبارَ عَوابِساً ... مِنْ بيْنِ شَيْظَمَةٍ وأجْرَدَ شَيْظَمِ

فالقوم يخرجون لصدّ الغارة يَحُضُّ بعضُهم بعضاً على القتال ، ويُنادون عنترة ، وهو يَكُرُّ على الأعداء ، وهؤلاء يُصوِّبون رماحَهم الطويلةَ إلى صدر فرسه ، فيَصطبغ بالدم ، ويَتمايَل من وقْع الرماح ، ويشكو إلى صاحبه ما يُعاني بصوت مَخنوقِ العَبَرات ، والقتال يُجهِد الخيـلَ ،

فتجري مسرعةً في أرض لينة ، ويَلفِت النظرَ في هذا الوصفِ تشاكي الفارسِ والفرس .

ويصف عبيدٌ فرسه ، ثم يستطرد في وصفها إلى تشبيهها بالعُقاب :

فَذَاكَ عَصْرٌ وقد أَراني — تَحمِلُني نَهْدَةٌ سُرْحوبُ
مُضَبَّرٌ خَلْقُها تَضْبيرا — يَنْشَقُّ عن وجهها السَّبيبُ
زَيْتِيَّةٌ نائمٌ عُروقُها — ولَيِّنٌ أَسْرُها رَطيبُ
كأنها لِقْوَةٌ طَلُوبُ — تَخِرُّ في وَكْرِها القُلوبُ
باتتْ على إرَمٍ عَذُوباً — كأنها شَيْخَةٌ رَقُوبُ
فأصبحتْ في غَداةِ قِرَّةٍ — يَسقُطُ عن ريشها الضَّريبُ
فأبصرتْ ثَعْلَباً سريعاً — ودونَه سَبْسَبٌ جَديبُ
فَنَفَضَتْ ريشَها وَوَلَّتْ — فذاكَ مِنْ نَهضةٍ قَريبُ
فاشْتالَ وارْتاعَ من حَسيسٍ — وفِعلُه يفعلُ المَذْؤوبُ
فَنَهَضَتْ نَحْوَهُ حَثيثةً — وحَرَدَتْ حَرْدَةً تَسيبُ
فَدَبَّ مِنْ رأيِها دَبيباً — والعينُ حِمْلاقُها مَقْلوبُ
فأَدْرَكَتْهُ فطَرَّحَتْهُ — والصَّيْدُ مِنْ تحتِها مَكْروبُ
فَجَدَّلَتْهُ فطَرَّحَتْهُ — فَكَدَّحَتْ وَجهَهُ الجَبُوبُ
فَعاوَدَتْهُ فَرَفَّعَتْهُ — فأرسلَتْه وهْوَ مَكْروبُ
يَضْغو ومِخْلَبُها في دَفِّهِ — لا بُدَّ حَيْزومُهُ مَنْقوبُ

فَفرسه مُشرِفة ، طويلةُ الظهر ، مُوَثَّقَةُ الخَلْق ، حادَّةُ البصر ،

لا يستر شعرُ ناصيتها عينيها ، زَيتيّةُ اللّون ، موفورةُ الصحة ، ساكنةٌ ، ليّنةُ الجسم ، ثم يستطرد في وصفها إلى تشبيهها بالعُقاب .

والعُقاب تُلحّ في طلب الفريسة ، إذ تنقضّ على الطيور في أوكارها ، فتأكلها إلا قلوبها ، وقد تبيت على الطوى ، فكأنها عجوز يمنعها الثكل من الطعام والشراب .

وبعد أن يصف العُقاب يقصّ خبرها مع الثعلب ، فقد أصبحت في يوم شديد البرد ، والجليد يسقط عن ريشها ، فأبصرت ثعلباً من دونه صحراءُ واسعة ، فنشرت ريشها ، وانتفضت لتطير ، وخاف الثعلب ، ورفع بذنبه حين رآها مُقبلةً نحوه ، وطارت مسرعة إليه ، وهي تنساب في طيرانها ، ولما رآها مشى مُتمهّلا ، وقد انقلب حملاق عينه من الفزع ، وأدركته العقاب ، وقذفت به الأرض ، فوقع تحتها ، وبدا كأن يُعاني شدة ، ولا يستطيع الافلات منها ، وأُصيب بجروح في وجهه ، ثم عاودت رفعه ، وألقت به ، وقد نال منه الاعياء ، ثم شكّت مخلبها في جنبه ، وثقبت صدره ، فأخذ يصيح متألما .

وهكذا استطرد الشاعر إلى وصف العُقاب وصيدها ، وأمعن في الوصف حتى نسينا فرسه ، وبلغت حركةُ العُقاب في صيدها الثعلبَ مُنتهى القوّة والعُنف ، وهو مشهد يشف عن غلبة القويّ على الضعيف .

وقد بثّ الشاعر الحياةَ في المشهد الموصوف ، وجعلنا نُعجب بالعقاب وما امتازت به من قوة وسرعة في إدراك الصيد ، وهذا أضفى القوةَ على الفرس ، وأظهرها في مظهر أخّاذ .

الذئب :

ووصف امرؤ القيس عُواء الذئب :

ووادٍ كجوفِ العَيْرِ قفرٍ قطعْتُهُ به الذئبُ يعوي كالخليعِ المُعَيَّلِ
فقلتُ له لمّا عوى إنَّ شأننا قليلُ الغنى، إنْ كنتَ لمّا تموَّلِ
كلانا ، إذا ما نالَ شيئاً أفاتَهُ ومن يحترثْ حرثي وحرثَكَ يهزُلِ

فهو يصف وادياً قطعه يشبه جوفَ حمار الوحش ، وذئباً يعوي كالمقامر الكثير العيال ، ثم يشارك الذئبَ ، ويحاوره مبيّناً تشابُهَ حاليْهما من فقر وضعف وهزال ؛ فكلاهما لا مالَ عنده ولا مطمعَ فيه .

وتشارُكُ الشاعر والذئبِ نجده عند الشَّنْفرى في العصر الجاهلي ، وعندَ الفرزدقِ في العصر الأُمَويّ ، وعند البُحتُريّ في العصر العباسي .

الناقة:

والناقة هي عِماد الحياة التي تقوم على الرّحلة والانتقال ، والشاعر يسلّي نفسه عند فراقِ الأحبابِ بالسفر عليها ؛ فيصفها ، ويتلهّى بما يجد في طريقه من حيوان ونبات ، ويظل على هذا حتى ينتهيَ إلى غرضه المقصود .

فطرفة يمضي الهمَّ عندَ حضوره بالسفر على ناقته :

وإني لأُمضي الهمَّ عندَ احتضارِهِ بعوجاءَ مِرقالٍ تروحُ وتغتدي

ويمضي في وصفها ، ويصوّرها ساكنةً سائرة ، فهي تسير إذا ضُربت ،

وتعدو عَدْوَ النعامة، وتباري الابل في السَّيْر، وتراعيها في الربيع، وترجع إلى راعيها، وتحول بذنبها دونَ الفحْل، وتضرب به في موضع رَديف راكبها، أو تضرب على ضَرْعها، ثم يصف الشاعر فخذَيْها، وفقارَها، وباطنَ عُنُقها، وأضلاعَها، وإبْطَيْها، وبُعْدَ مِرْفقَيْها عن جَنْبَيْها، وتراصُفَ عظامها، وعُثْنُونَها، ويديْها، وعضُدَيْها، ومَيْلَها عن الطريق لفَرْط نشاطها، وآثارَ السير في جلْدها، وطولَ عنقها، ووجهَها، وعينيْها، وأُذُنيْها، وقلبَها، ومشْفَرَها، وأنْفَها.

وقد استغرق وصفُها ثمانيةً وعشرين بيتاً، إذ وصف كُلَّ عضْوٍ فيها، واخترع له تشبيهاً.

فعظامها كألواح الاران:

أَمونٍ، كألواحِ الارانِ، نَسَأْتُها على لاحِبٍ، كأنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ

وشعر ذنبها كجناحيْ نسرٍ يضربِ إلى البياض:

كأنَّ جناحيْ مضْرَحيٍّ، تكنَّفَا حِفافَيْهِ، شُكَّا في العَسيبِ بِمِسْرَدِ

وفخذاها كبابيْ قصرٍ مُنيف:

لها فَخِذانِ، أُكْمِلَ النَّحْضُ فيهما كأنَّهما بابا مُنيفٍ، مُمَرَّدِ

وشبَّه عنقها إذا رفعتْه بسكان سفينة تجري في نهر دجلة:

وأتْلَعُ، نهَّاضٌ، إذا صعَّدَتْ بهِ كسُكَّانِ بُوصيٍّ بدِجْلَةَ مُصْعِدِ

وهكذا يمضي في تصويرها صوراً مختلفة حتى يَستكمِلَ وصفها .

غير أن الشاعر لا يَعرِض مشاهد الطبيعةِ التي يجدها في طريقه ، فيَقتَصِر عن بقية الشعراء الذين وصفوا الناقة والطريق وما فيه من حيوان ونبات .

ولبيد يترك نَوارَ ، ويَتَسلَّى عنها بالسفر على ناقته ، ووَصْفِ هُزالها :

فاقطعْ لُبانَةَ مَنْ تَعرَّضَ وَصْلُهُ ولخيرُ واصلِ خُلَّةٍ صرّامُها
بِطَليحِ أسْفارٍ ، تَرَكْنَ بَقِيَّةً منها ، فأَحْنَقَ صُلْبُها ، وَسنامُها

فالأسفار هزَلَتْها فضَمُر صُلبُها ، وذهب سنامُها .

ثم يُشبِّهها بالسحابة الخفيفة تَندفِع بها ريحُ الجَنوب :

فاذا تَغالَى لَحْمُها ، وتَحَسَّرتْ وتَقطَّعتْ ، بعدَالكَلالِ خِدامُها
فلها هِبابٌ في الزِّمامِ ، كأنَّها صَهْباءُ ، راح مع الجنوب جَهامُها

فالناقة ذهب لحمها من فَرْط تعبها ، وبدنُها تكشَّف عنها لسقوطِ وَبَرِها ، وسُيُورها تقطَّعتْ لكثرة أسفارِها ، لكنها ظلت نشيطةً في سيرها ، فأشبهت السحابة التي قلَّ ماؤها ، واندفعتْ بها ريح الجنوب .

فالشاعر رجل جِدٍّ وَحزْم ، إذ يتسلَّى عن صاحبته بالسفر على ناقته ، ويشبهها في جرْيها بالسحابة ، فالسحابةُ أوّلُ مَشْهَدٍ من مشاهد الصحراء ، وهي رمز لما يتطلَّع إليه العربي من رِيٍّ لظَمَئه ، وظلٍّ يَفيءُ إليه .

ثم يشبهها ثانيةً بأتانٍ مَرِحة نشيطة تعدو، وهي ظاهرةُ الحمل، ويتبعها الحمار في الآكام، ويَريبُه منها تمنّعُها عليه، ووِحامُها:

أو مُلمِعٌ وسقَتْ لأحقبَ لاحَهُ   طردُ الفحولِ وضربُها وكِدامُها

يعلو بها حدبَ الاكامِ مُسحّجاً   قد رابَهُ عِصيانُها ووِحامُها

بأحِزّةِ الثَّلَبُوتِ، يربأُ فوقَها   قفرَ المراقبِ، خوفُها آرامُها

حتى إذا سلَخا جُمادى ستةً   جزءاً، فطالَ صيامُهُ وصيامُها

رجَعا بأمرِهما إلى ذي مِرَّةٍ   حَصِدٍ، ونُجحُ صريمةٍ إبرامُها

ورمى دوابرَها السَّفا، وتهيَّجتْ   ريحُ المصايفِ: سومُها وسهامُها

فتنازعا سبطاً، يطيرُ ظِلالُهُ   كدُخانِ مُشعَلةٍ، يُشَبُّ ضِرامُها

مشمولةٍ، غُلِثَتْ بنابتِ عرفجٍ   كدُخانِ نارٍ، ساطعٍ أسنامُها

فمضى، وقدَّمها، وكانت عادةً   منه، إذا هي عرَّدَتْ، إقدامُها

فتوسَّطا عُرضَ الشريِّ، وصدَّعا   مسجورةً، مُتجاوراً قُلّامُها

ومُحفَّفاً، وسْطَ اليَراعِ، يُظِلُّهُ   منها مُصرَّعُ غابةٍ، وقيامُها

فالحمار يعاني طردَ الفحولِ وضربَها وعضَّها من أجل الأتان، ثم يعلو الأكامَ معها، ويَنتابُه الشكُّ في أمرها، وبذا يجمع الشاعر بينَ الوصفِ المادي الحسي والوصفِ النفسي.

ويمضي الشاعر في وصف الحمار، فهو يرى حجارةَ الطريق من علٍ، فيتوهّمُها شيئاً مُخيفاً، ثم يعود الشاعر إلى وصفه هو والأتان، فيصور سُكونَهما من شدة البرد في الشتاء، وحركتَهما في الصيف عندَ ورودِ الماء.

ففي الصيف يعزمان على ورود الماء ، فيجريان سريعاً ، وتورمي السفا مآخيرَ حوافرهما ، وتهتاج رياحُ المصايف ، ويطارد الحمار الأتان ، فتوليّي هاربة ، ويثيران معاً غباراً يمتد كأنه دخانُ نارٍ موقدة ، وهنا يميل الشاعر إلى وصف النار ، فهي تلتهب لأن ريح الشمال أصابتْها ، ولأنّ وقودَها خليط بنابت عرفج ، وهكذا يقرن الشاعر حركة الحيوان بحركة الطبيعة الماثلةِ في اهتياج رياح المصايف ، واشتعالِ النار ، ويظهر في الصور عددٌ من الألوان ، ثم يعود الشاعر إلى وصف الحمارِ والأتان ، فهو يعدو ، ويجعلها قدّامه ، إذا حادتْ عن الطريق ، حتى يبلغا الماء ، وعندئذ يتوسّطان النهر ، ويشقّان النبْتَ والقصبَ عن عينِ ماء غزيرة ، والقصب كثيف بعضُه ميّلَتْه الرّيح ، وبعضُه ظلّ منتصباً .

والمشهد فيّاض بالحياة ، وفيه ماء ، وله رونق ، فالحمار يطارد الأتان ، وينتهي بها حيثُ يتردان ، ويشعران بالراحة والأمان .

وهو يصور جانباً من حياة الحيوانِ في الصحراء ، وما يتعرّض له من ظمأ وجوع ، وهذا الجانبُ يقوم على الذكر والأنثى والشاعر يصوّر تأبّيَ الأنثى على الذكر ، ومطاردةَ هذا لهذه ، وسكونه إليها ، وكأنما يعكس ما استقرّ في أعماقه من حبٍّ توّار ، ويصور ما كان يرجو من سعادة في كنفها ؛ فالمشهد تصويرٌ حسّيّ واقعيّ لحياة الحيوان في الصحراء ، ورمزٌ لما كابد الشاعر من شوق وحنين إلى صاحبته ، وتعويضٌ عما فقده من نعيم في جوارها .

ثم يشبه الناقة ثالثةً ببقرة وحشية افترس السبُعُ ولدها :

أفتلك، أم وحشية، مسبوعة   خذلت، وهادية الصوار قوامها

خنساء، ضيعت الفرير، فلم يرم   عرض الشقائق طوفها، وبغامها

لمعفر، قهد، تنازع شلوه   غبس، كواسب، ما يمن طعامها

صادفن منها غرة، فأصبنها   إن المنايا لا تطيش سهامها

فالبقرة افترس السبع ولدها، وتخلفت عن قطيع البقر الذي يتقدمه هاد له، وأخذت تطوف وتصيح بين الشقائق باحثة عن ولدها، والولد متعفر أبيض اللون، تنازعت شلوه ذئاب غبر، والصور تقوم على الشكل والصوت واللون والحركة، وتفصح عن حزن البقرة، والشاعر يذيلها بنظرة شخصية، فالمنايا تسدد السهم، ولا تخطيء الرمية.

ثم يصور ليلة البقرة وهي في شدة من الحزن :

باتت، وأسبل واكف من ديمة   يروي الخمائل، دائماً تسجامها

تجتاف أصلاً، قالصاً، متنبذاً   بعجوب أنقاء، يميل هيامها

يعلو طريقة متنها متواتراً   في ليلة، كفر النجوم غمامها

وتضيء في وجه الظلام منيرة   كجمانة البحري، سل نظامها

حتى إذا انحسر الظلام وأسفرت   بكرت، تزل عن الثرى أزلامها

علهت، تبلد في نهاء صعائد   سبعاً، تؤاماً، كاملاً أيامها

وصورة البقرة في الليلة المطرة قاتمة ندية موحشة، فالمطر يهطل غزيراً، والبقرة تحاول أن تتقيه بدخولها في جوف مكان مرتفع، أو شجرة عالية قامت في أطراف رمال تنهار، والمطر يتساقط متتابعاً فوق ظهرها، والغمام يغطي النجوم فيعم الظلام، والبقرة تضيء فيه

كأنها جُمانة ، ثم يَطلعُ الصبح ، وتقوم البقرة مُتَرَدِّدةً في غُدْران « صَعائِد » باحثةً عن ولدها من جديد .

فالشاعر يُسهِب في وصف المطر ومَكْمَنِ البقرة والليل ، والمشهد يَندّيه المطر بِوَاكفه ، ويَمسحُه الليل بسواده ، وتُضيئه البقرة بنورها .

ثم يصور يأسَ البقرة من إيجاد وَلَدِها ، وتَعَرُّضَها لخطر الصيادين وكلابهم :

حتى إذا يَئِسَتْ ، وأَسْحَقَ حالِقٌ	لم يُبْلِه إرضاعُها ، وفِطامُها
وتَسَمَّعَتْ رِزَّ الأنيس ، فَراعَها	عن ظهرِ غَيْبٍ ، والأنيسُ سَقامُها
فَغَدَتْ كلا الفَرْجَيْنِ تَحسِبُ أنَّه	مَوْلَى المَخافةِ خَلْفُها ، وأمامُها
حتى إذا يَئِسَ الرُّماةُ ، وأرسلوا	غُضْفاً ، دَواجِنَ ، قافِلاً أعصامُها
فَلَحِقْنَ ، واعْتَكَرَتْ لها مَدْرِيَّةٌ	كالسَّمْهَرِيَّةِ حَدُّها ، وتَمامُها
لِتَذودَهُنَّ ، وأيْقَنَتْ ، إنْ لم تَذُدْ	أنْ قد أَحَمَّ مع الحُتوفِ حِمامُها

فالبقرة تُتابِع بحثَها عن ولدها حتى تيأسَ ، ويَجِفُّ ضَرْعُها من فَرْط حُزْنِها على ولدها ، ثم تَتَسمَّع صوتاً إنْسياً خفِيّاً ، فتَرْتاع ، وتَحار في تحديد ناحية الخطر ، ثم يُرْسِل عليها الرُّماةُ الكلابَ بعد يأسِهِم من صيدها ، وهنا ينحرف الشاعر إلى وصف الكلاب ، فهي « مُسْتَرْخية الآذان » ضاريةٌ بالصيد ، قافِلةُ الأعْصام ، ثم يصور حركتها ، وما قام من عِراك بينها وبين البقرة ، فهي قد عَدَتْ حتى أدركت البقرة ، وهذه ارتدَّتْ عليها ، وطعنتْها بقرون كالرمح طولاً وحدّاً دِفاعاً عن نفسها ، وقد أيقنتْ أنها مقتولة إن لم تُجاهِد الكلاب وتَثْبُتْ لها ،

وأخيراً قتلت منها «كساب» ، وتركتها مضرّجة بدمها ، كما تركت «سحام» قتيلاً في مجال الكر .

والمشهد يجمع بين الوصف المادي الخارجي والوصف الداخلي النفسي ، فالبقرة جدّت في البحث عن ولدها حتى يئست ، ثم أحسّت الخطر ، وحارت في تحديد ناحيته ، والرماة تقصّدوا صيدها حتى يئسوا ، فأرسلوا عليها الكلاب ، والبقرة ارتدّت نحوها، وتبدّت لها ، وأيقنت أنها مقتولة إن لم تكن قاتلة .

ومشهد البقرة الوحشية في أجزائه المختلفة ينمّ على النظام السائد في الطبيعة ، فالقوي يأكل الضعيف ، ولا مجال في هذا للشفقة والرحمة ، فالسبُع افترس ولد البقرة ، والذئاب تنازعت شلوه ، والبقرة طافت وصاحت به باحثة عنه ، فلم يجدها تطوافها وصياحها وحزنها شيئاً ، والرماة أرسلوا عليها الكلاب فجاهدتها ، وقتلت بعضها .

وهكذا فالمشهد صادق الدلالة على النظام السائد في الطبيعة ، والشاعر يصوره تصويراً دقيقاً قوياً رائعاً .

وبعد أن ينتهي الشاعر من وصف البقرة الوحشية يعود إلى ذكر ناقته التي يقضي بها حاجته عند اهتزاز السراب والتماعه .

فبتلك ، إذ رقص اللوامع بالضحى   واجتاب أردية السراب إكامها
أقضي اللبانة ، لا أفرّط ريبة   أو أن يلوم بحاجة لوّامها

فهو يستعير الرقص لاهتزاز السراب ، ويجعل له أردية يلبسها الجبال .

وعنترةُ يَقِفُ ناقته في دار عبلة وَيصفها مُشبّهاً إياها بالقصْر في تماسُكِها وقوّةِ بنيتها

فوقفتُ فيها ناقتي وكأنّها … فَدَنٌ لأقضيَ حاجةَ المُتلوِّمِ

ثم يَتمنّى لقاء عبلة ، ويتخلّص بهذا إلى وصف ناقته التي ستُبلغه دارَها :

هلْ تُبلغَنّي دارَها شَدَنيّةٌ … لُعِنَتْ بمحرومِ الشّرابِ ، مُصَرَّمِ
خطّارةٌ غِبَّ السُّرى ، زَيّافةٌ … تطِسُ الاكامَ بذاتِ خُفٍّ ، ميثَمِ
وكأنّما أقِصُ الاكامَ عشيّةً … بقريبِ بين المَنْسِمَيْنِ ، مُصلَّمِ
تأوي له قُلُصُ النَّعامِ ، كما أوَتْ … حِزَقٌ يمانيَةٌ ، لأعجَمَ طِمْطِمِ
يَتْبَعْنَ قُلّةَ رأسِهِ ، وكأنه … حَرَجٌ ، على نَعْشٍ لهن ، مُخيَّمِ
صَعْلٍ ، يعودُ بذي العَشيرةِ بيضَهُ … كالعبْدِ ذي الفَرْوِ ، الطّويلِ الأصْلَمِ
شَرِبَتْ بماءِ الدُّحْرُضَيْنِ فأصبحَتْ … زَوْراءَ ، تنفِرُ عنْ حِياضِ الدَّيْلَمِ
وكأنَّما يَنْأى بجانبِ دَفِّها الـ … وَحْشيِّ مِنْ هَزِجِ العَشيِّ ، مُؤَوَّمِ
هِرٍّ ، جنيبٍ ، كلما عطفَتْ له … غَضْبى اتّقاها باليدَيْنِ ، وبالفَمِ
أبْقَى لها طولُ السِّفارِ مُقَرْمَداً … سَنَداً ، ومِثْلَ دَعائمِ المُتَخَيِّمِ
بَرَكَتْ على ماءِ الرِّداعِ ، كأنّما … بَرَكَتْ على قَصَبٍ ، أجَشَّ ، مُهَضَّمِ
وكأنَّ رُبّاً ، أو كُحَيْلاً مُعْقَداً … حَشَّ الوَقودُ بهِ جَوانبَ قُمْقُمِ
يَنْباعُ مِنْ ذِفْرَى غَضوبٍ ، جَسْرَةٍ … زَيّافةٍ ، مِثْلِ الفَنيقِ ، المُكْدَمِ

فالناقة منسوبة إلى أرض باليمن ، والشاعر يدعو عليها بانقطاع لبنها لِتَزداد قوتها ، ويَنظُمَ اقتدارُها على السير ، وهي تَخطُرُ بذنبها في

كل ناحية ، وتُسرع في سيرها ، وتضرب الأكام بقوائمها ضرباً ، وتشبه الظَّليم .

والظليم قريبُ ما بينَ المَنْسِمين ، يبدو مقطوعَ الأُذُن وإنْ لم تكن له أذن ، تأوي إليه أولادُه كلما صوَّت كما تأوي الابل اليمانيةُ إلى راعيها الأعجمي الذي لا يُبين ، وتنظر إلى أعلى رأسه فتتبعُه ، وكأنه مَرْكَبُ نِسْوة أو خيْمة ، وهو صغيرُ الرأس ، دقيقُ العُنُق ، يعود بَيْضَه ، ويُشبه عبداً أسودَ طويلاً لَبِس فَرْوة ، وبدا بغير أذن .

ثم يعود إلى وصف الناقة ، فهذه شربتْ من ماء دُمَيْن ، وحادتْ في سيرها عن مياه الأعداء ، ونشِطَتْ في المَشْيِ ، وهو وقتُ الفتور والاعياء ، وبدتْ من فَرْط نشاطها وكأنّ هِرّاً يخدشها في جنبها الأيمن ، وكلما عطفتْ نحوه اتّقاها بيديه وفمه ، وقد هزّلها طولُ السفر ، فجعل سنامَها يلزمُ بعضُه بعضاً كأنه مبنيٌّ بالآجُرّ ، وجعل قوائمَها كدعائم الخيمة ، وإذا وردت الماء بركت وحنّت حنيناً كصوت القصب الأجشّ المُخَرَّق ، وتصبّبَ عرقُها الثّرِج الكثيفُ الشّبيهُ بالطِّلاء الخاثر ، أو القَطِران الذي جُعِل في قُمْقُم ، وأُوقِد تحتَه حتى انعقد وغلُظ ، وسال من ذِفْريَيْها ، وهي ، بعدَ هذا كلِّه ، قوية ضخْمة تسرع في سيرها كالفحل المُقَضَّض .

فالشاعر يصف ناقته ، ويشبهها بالظّليم ، ثم ينحرف إلى وصفه وتصويرِ حياته مع أولاده ، ثم يعود إلى وصف ناقته ، فيصور نشاطَها ، وسرعتَها في سيرها ، وورودَها الماءَ ، وعرقَها ، فهو لا يكتفي بوصفها وحدَها وإنما يصف ما يجده في الطريق من حيوان وماء .

ويتسلّى الحارث عن همه بالسفر على ناقته :

غيرَ أنّي قد أستعينُ على الهـَمِّ ، إذا خفَّ بالثَّويِّ النَّجاءُ
بزَفوفٍ ، كأنها هِقْلَةٌ أُمُّ رِئالٍ ، دَوِّيَّةٌ ، سَقْفاءُ
آنَسَتْ نَبْأَةً ، وأفزَعها القُنّاصُ عصراً ، وقد دنا الامساءُ
فترَى خلفَها ، من الرَّجْعِ والوقْعِ ، مَنيناً كأنّه إهباءُ
وطِراقاً ، مِنْ خَلْفِهِنَّ طِراقٌ ساقطاتٌ ، تُلْوي بها الصَّحراءُ
أتلَهّى بها المواجرَ إذ كـلُّ ابنِ همٍّ بليَّةٌ ، عمياءُ

فهو ، إذا حضره الهمُّ ، استعان عليه بركوب ناقته ، ويأخذ في وصفها ، فهي سريعة كالنّعامة ، وهنا يستطرد إلى وصفها .

والنعامة أمٌّ تعيش في أرض مترامية ، وتبدو مرتفعةً فوق الأرض ، وقد أحسَّتْ صوتاً خفيّاً ، ففَزِعَتْ وولَّتْ هاربة مسرعةً في جريها ، فارتفع غبار من رَجْع قوائمها ووَقْعِ خفافها ، وتساقط من مطارقةِ نعالها أشياءُ ذهبتْ بها الصحراء .

وبعد أن ينتهيَ من وصف النعامة يعود إلى ناقته التي يتلهّى بها في المواجر ، ويتخلّص من همّه بسفره ، على حين يحار غيرُه في أمره ، ويقع فريسةً له .

ويقطع الأعشى الصحراء بناقته :

وبَلْدَةٍ مثلِ ظَهْرِ التُّرْسِ ،موحِشَةٍ للجنِّ بالليلِ،في حافاتِها زَجَلُ
لا يَتَنَمّى لها بالقَيْظِ ، يَركَبُها إلاّ الذين لهم فيما أتَوْا مَهَلُ
جاوزْتُها بطَليحٍ ، جَسْرَةٍ ، سُرُحٍ في مِرْفَقَيْها،إذا استعرضتَها فَتَلُ

فالصحراء جَرْداء، وهي في عُرْيها واستوائها كظهر التُّرس، وللجِنّ في أطرافها عَزيف في الليل، ولا يَقطعها في الحَرّ إلاّ القويُّ الذي أعدّ للأمر عُدّته، أمّا ناقته فهي مَهزولة ضَخْمة ذَلول تَكشف في سيرها السِّنّ عن مِرْفقَيْن مَفْتولَيْن.

ويصف النابغة ناقته التي حملته إلى النعمان، ثم يشبهها بالثور الوحشي، وينحرف إلى وصفه وتصوير عِراكه مع كلاب الصيد:

فَعَدِّ عمّا تَرى، إذ لا ارْتِجاعَ لهُ ... وانْمِ القُتودَ على عَيْرانةٍ، أُجُدِ

مَقْذوفةٍ بدَخيسِ النَّحْضِ، بازِلُها ... لهُ صَريفٌ صَريفَ القَعْوِ بالمَسَدِ

كأنّ رَحْلي، وقد زالَ النهارُ بنا ... بذي الجَليلِ، على مُستأنِسٍ وَحَدِ

منْ وَحْشِ وَجْرةَ مَوْشِيٍّ أكارِعُهُ ... طاوي المَصيرِ كسَيْفِ الصَّيْقَلِ الفَرَدِ

سَرَتْ عليهِ منَ الجَوْزاءِ ساريةٌ ... تُزْجي الشَّمالُ عليه جامِدَ البَرَدِ

فارْتاعَ منْ صَوْتِ كَلاّبٍ، فباتَ لهُ ... طَوْعَ الشَّوامِتِ منْ خوفٍ ومنْ صَرَدِ

فَبَثَّهُنَّ عليهِ، واسْتَمَرَّ بهِ ... صُمْعُ الكُعوبِ، بَريئاتٌ منَ الحَرَدِ

فَهابَ ضُمْرانُ منهُ، حيثُ يُوزِعُهُ ... طَعْنَ المُعارِكِ عندَ المُحْجَرِ النَّجُدِ

شَكَّ الفَريصةَ بالمِدْرَى، فأنْفَذَها ... شَكَّ المُبَيْطِرِ إذْ يَشفي منَ العَضَدِ

كأنّه، خارجاً منْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ ... سَفُّودُ شَرْبٍ نَسُوهُ عندَ مُفْتَأَدِ

فظَلّ يَعْجُمُ أعلى الرَّوْقِ مُنْقَبِضاً ... في حالِكِ اللّونِ، صَدْقٍ، غيرِ ذي أوَدِ

لمّا رأى واشِقٌ إقْعاصَ صاحبِهِ ... ولا سبيلَ إلى عَقْلٍ، ولا قَوَدِ

قالتْ لهُ النفسُ: إنّي لا أرى طَمَعاً ... وإنّ مَوْلاكَ لمْ يَسْلَمْ، ولمْ يَصِدِ

فهو يُعبّر عن يأسه من عودة الماضي، ويَتَسلّى عنه بركوب الناقة، ويصفها وصفاً مُباشراً؛ فهي صُلْبة الخُفّ، مُوَثّقة الخَلْق،

مُمْتَلِئَةُ الجِسم ، ويصفها وصفاً غيرَ مُباشِر حين يُشبِّه صريفَ بازِلِها بصريف البَكَرة الدائرةِ بالحبْل .

ثم يَنحرف إلى تشبيهها بالثور الوحشيّ إمعاناً في وصف نشاطها وحدَّتها في السير ، والثور ينظر بعينه لأنه أحسُّ إنْسيّاً ، ويسير وحيداً في الفَلاة ، وهو أبيضُ اللون ، مَوْشيُّ القوائم ، ضامِرُ البطن ، ثم تُمطِره السماء ، وتحمِل إليه ريح الشَّمالِ البَرْد ، ويخاف حين يسمع صوتَ الصيادّ وكلابه ، فيُسْلِم نفسَه لقوائمه ، تقوده حيثُ يشاء ، ويُرسِل عليه الصَّيّاد كلابه ، فيثبُتُ لها ، ويَقِفَ منه «ضمْران» حيثُ يريدُ صاحبُه ، ثم يَثِبُ عليه ، فيَشُكُّه الثور بقَرْنه ، ويُنفِذُه في جسمه ، ويرفعهُ به ، فيَعَضُّ الكلب أعْلى القَرْن ، وقد تَقبَّض من ألمه ، ثم يموت ، ويرى «واشق» نِهايةَ «ضمْران» ، فتُحدِّثه نفسه أنْ لا مَطْمَعَ في الثور ، وأن صاحبه لم يَحْمِ رفيقه ، ولم يَصِد الثور .

والشاعر يصف الثور وصفاً مُباشِراً ، فهو مُستأنِس وَحَد ، مَوْشيُّ الأكارع ، طاوي المصير كسيف الصَّيْقل .

ويصفه وصفاً غيرَ مُباشِر ، فهو يتعرَّض لمطر الجَوْزاء ، وبَرْدِ الشَّمال ، ويَرتاع من صوت الصائد وكلابه ، فيجعل نفسه طَوْعَ قوائمه .

والشاعر يَبُثُّ في لَوْحِ الوصف مشاعرَه ، فهو يرغب في أن يَصِلَ إلى الممدوح سريعاً ، ولكنه يُحِسُّ الخوف ، ويتمثَّل هذا الاحساسَ من غيرِ أن يشعر ، فيجعل الثورَ يُسرِع في العدو ، وهو تصويرٌ جِدُّ دقيق .

ثم يَلجأ إلى القَصِّ ، فينفخ الروح في الوصف ، ويجعله رمزاً لفكرة تنازع البقاء ، فالثور جدّ في العَدْو ، ثم لم يجد بُدّاً من أن يَثبُتَ للكلاب ، ويُقاتِلَها ، ونقم ، في وصف العراك بينها ، على صور طريفة ؛ فضُمْرانُ يقف من الثور حيثُ أراد صاحبه ، ويطعنه طعْنَ الفاتكِ الشجاع ، فيشك الثورُ فريصتَه بقَرْنه ، ويُنفِذه فيه ، ثم يرفعُه به ، فيبدو القرنُ وقد عُلِّق به الكلبُ كَسَفُّودِ طعيمِ الشَّرْبِ من شِوائه ، والكلبُ يَعَضّ أعلى القَرْن ، وقد ظهرت عليه علاماتُ الوجع ، والقَرْنُ أسودُ اللون ، صُلْبٌ ، مستقيم .

والعراكُ بينَ الثور والكلابِ يرمز إلى ما كان يعتمِل في نفس الشاعر من خوف وقلق حينَ قدم على النعمان .

ويجلو الشاعر في المشهد لوناً من الحوار قام بين الكلب ونفسه ، وهذا الحوارُ النفسيُّ أسلوبٌ من أساليب الوصف عند النابغة ، وهو يُقوّي الوصف المادي الحسي ، والشاعر يزاوج بين الاسلوبين في أقسام القصيدة .

وهكذا انحرف في وصف الناقة إلى تشبيهها بالثور ووصفه ، ثم انحرف في وصف الثور إلى وصف الصائدِ وكلابه ، ثم انحرف إلى وصف العراك بين الثور والكلاب ، وكلُّ هذا يُقوّي صورة الناقة ويُبيّنُ أن الشاعر حينَ يقف على الموصوف يُصوِّر مظاهره الخارجية ، ثم يُجاوزها إلى ما هو نفسيٌّ داخلي ، وقد يجمع بين الوصفين جمعاً حسناً .

وإذا كان الشاعر قد فصَل بينَ وصفِ الديار والناقة ، وجعلَنا نُحِسُّ الانقطاعَ في سياقِ الكلام فقد أحسن التَّخَلُّصَ من الوصف

إلى المدح بقوله :

فتلكَ تُبْلِغني النُّعمانَ إنَّ لهُ فضلاً على الناسِ في الأدنى وفي البَعَدِ

ويصف عبيد ماء سلك إليه سبيلاً مخوفاً ، ثم جازه بناقته :

بلْ رُبَّ ماءٍ وَرَدْتُهُ ، آجنٍ سبيلُهُ خائفٌ ، جَديبُ
ريشُ الحَمامِ على أرجائِهِ للقلبِ من خوفِهِ وَجيبُ
قطعْتُهُ غُدْوةً مُشيحاً وصاحبي بادنٌ خَبُوبُ
عَيْرانةٌ مُؤْجَدٌ فَقارُها كأنَّ حارِكَها كَثيبُ
أخلفَ ما بازلاً سَديسُها لاحِقَّةٌ هيَ ، ولا نَيُوبُ
كأنَّها مِنْ حَميرِ عاناتٍ جَوْنٌ بصَفْحَتِهِ نُدُوبُ
أو شَبَبٌ يَرْتَعي الرُّخامَى تَلُفُّهُ شَمْأَلٌ هَبُوبُ

فهو يصور ماءً سلك إليه طريقاً مَخوفاً جَدْباً ، فلما بلغه وجده مُتغيِّراً ، ويصف الطريق ، فيصور خوفه حين رأى ريشَ الحمام منثوراً في جوانبه ، ثم يصف ناقته التي قطَع عليها الطريقَ وجاز بها الماء ؛ فهي ضخْمةٌ تُسرِع في سيرها ، وقد بدا عِظامُ فَقارها واحداً ، وأشرف كاهلُها ، وَنَمُّم كأنه كومة رمل ، ومضى عام على طُلوع نابها ، ثم يستطرد إلى تشبيهها بحمار الوحش ، وهذا الحمارُ مُخطَّطٌ بخطوط بيض وسود ، وفي جَنْبه آثارُ العَضِّ ، ثم يشبه ناقته بثور تمَّ شبابه وسِنُّه ، يَرتعي البقول ، وَتلُفُّه ريحُ الشَّمال .

والحركةُ بارزة في المشهد الموصوف ، فقد خرج من إرسال الحِكَم إلى وصف الناقةِ التي تُعينه على الرِّحْلة والانتقال ، فصور سرعتها ،

وضخامتَها ، ومَتانةَ خلْقِها ، وارتفاعَ كاهلِها ، وصِغَرَ سنِّها ، وشبَّهها بحمار الوحش وبالثور الوحشي بياناً لشدتها وقوتها واقتدارها على السير ، فذَكَرَها النابغةُ حين امتطى ناقته في طريقه إلى النعمان ، وقرَنها بالثور الوحشي ، ثم صوَّر سيره في الفلاة ، وتعرُّضَه لمطر الجَوْزاء وبَرْدِ الشَّمال وخطرِ الكلاب ، فقوَّى بهذا صورةَ الناقة .

وقد عرضْنا لوصف السلاح والفرسانِ والحربِ في شعر الفخر والحماسة ، وألممْنا بوصف الطيْر والوحش في وصف الأطلال والناقة والفرس والصيد ، وبالرِّياح والتِّلال والجبال والصحراء والسَّراب والبَرد والجليد والنبات والشجر في عدد من موضوعات الوصف .

فالشعراء وصفوا موضوعاتٍ مختلفةً من الطبيعة الصامتة والحيَّة المتحركة ، كما وصفوا أشياءَ مصنوعة ، فبعضها وصفوها لذاتها ، وبعضها الآخرُ ألمُّوا بها إلماماً حين عرضوا لها في سياق أغراضهم .

ففي الطبيعة الصامتةِ سحَبَ امرؤ القيس شعورَه على الليل فبدا طويلاً لهمومه فيه ، وفصَّل وصفَ البرق والسحاب والمطر ، فاشتمل على صوَرٍ عدَّة ، وزَخَر بالحركة والقوة والاضطراب والامتلاء ، وقلّده في هذا الأعشى ، وبَدَا كلاهما معْجَباً بظاهرة المطر . وأجمل الأعشى وصفَ الصحراء ، فوصف عرْيَها ، واستواءَها ، وعزيفَ الجن فيها ليلاً ، وصعوبة قطعها . ومثّل عنترة لرائحة فم عبلةَ بصورة الروضة ، وأسهب في وصفها فصوَّر نبْتَها ، وأمطارَها ، وتغريدَ الذُّباب فيها ، ومثّل الأعشى لرائحة هريرةَ وجمالِها بروضة معْشِبة جادها المطر ، وتفتّح فيها زهرٌ ضاحك الشمس وغا فيها نبتٌ أحاط بالزهر ، ثم فضّل صاحبته عليها

وعرّض لبيد للنّار في معرض وصفه للغُبار المُثار في مشهد الأتان والحمار، وصوّر الحارث نارَ هند، فحدّد مكانها. وبيّن وقودها، وشبّه نورها بضياء الفجر. وألمّ الشعراء بالماء والنهر في سياق أغراضهم، فالماءُ الذي نزلتْ به ظمائنُ زهير أزرقُ اللون، والجدولُ الذي ورده الحمار والأتان، في معلقة لبيد، يشتمل على عيْن ماء حفّها قصَب، ونهرُ الفرات تمثيلٌ لكَرَم النعمان، ودمعُ عبيد ماءٌ يتساقط من قرْبة بالية مثقوبة، أو يتحدّر من أودية في الجبال إلى وجه الأرض، ونهرٌ يجري في واد، أو جدولٌ يسيل وسْطَ النخيل، ويُسمَع له خرير.

وفي الطبيعة الحيّة المتحرّكة صوّر الشعراء العين والآرام تعمُر الديار بالحياة والحركة، ووصفوا ارتحالَ الظعائن؛ فعُنُوا بوصف طريقهن وإبلهن وهوادجهن وجمالهن ونعمتهن أكثرَ مما عُنُوا بتصوير عواطفهم. ووصفوا الفرس، فصوروا خِلْقته ولونه وأجزاءه، وعُنُوا بوصف نشاطه وسرعةِ حركته في الصيد والحرب؛ ففي الصيد يُدرك الوحوش، ويغدو قيْداً لها، ويصطبغ نحره الزبدُ بدماء الهاديات المَصيدة؛ وفي الحرب يَكُرُّ به صاحبه على العدو، فيقع الطعن في صدره، فيتخضّب بالدم حتى يغدوَ سِرْبالاً له، ويشكو إلى صاحبه بِعَبْرة وتحمحم. وكما شارك عنترة فرسَه في شكواه شارك امرؤ القيس الذئبَ في الوادي القَفْر، ولاحظ تشابُه حاليْهما من فقر وهُزال. ويرحل الشاعر على ناقته تسليةً للهمّ، فيصفها وصفاً دقيقاً مُفصّلا، ويصف ما يجد في الطريق من حيوان ونبات، فطرفة يُسهب في وصف ناقته، فيصور أجزاءها وسيْرَها، ويخترع لكل عضْو تشبيها. ولبيد يصف هُزالها وضُمور

صلبها وذهاب سنامها ، ويشبهها في سيرها بالسحابة الخفيفة ، وبالأتان يطاردها الحمار ، وبالبقرة الوحشية المسبوعة . وكل مشهد يرمز إلى أمر : فالسحابة رمز لما يتطلع إليه العربي من ري لظمئه وظل يقيه الحر ، والأتان والحمار يعكسان في عيشها معاً ما استقر في نفس الشاعر من حب نوار وأمل وصالها ، ومشهد البقرة رمز للنظام السائد في الطبيعة ، القائم على فكرة تنازع البقاء . وعنترة يصف ناقته ، ويشبهها بالظليم ، ثم ينحرف إلى وصفه وتصوير حياته مع أولاده . ثم يعود إلى وصف ناقته ، وما كان من ورودها الماء ، وتصبب عرقها عند بروكها . والحارث يشبه ناقته في سرعتها بالنعامة ، ويصف هذه ، ثم يعود إلى ناقته التي يتسلى بها في الهواجر .

ويصف الأعشى ناقته التي قطع بها الصحراء وصفاً موجزاً ، ويصف النابغة ناقته التي حملته إلى النعمان ، فيصور خلقها ، ثم يشبهها بالثور الوحشي ، وينحرف إلى وصفه في الفلاة ، ثم يصور عراكه مع كلاب الصيد ، وغلبته عليها . ويصف عبيد ناقته التي جاز بها ماء آسنا ، ثم يشبهها بحمار الوحش والثور الوحشي .

وأغلب موضوعات الطبيعة الحية متصل بنفس الشاعر ، فالعين والآرام يملأ بها مواضع الديار ليغالب فكرة الفناء الماثلة في الآثار ، ويتخذها مادة للوصف والتصوير ، والفرس يخرج به صاحبه للصيد أو الحرب ، ويشاركه في الحالين ، والناقة عماد الحياة ، وأداة الرحلة والانتقال ، والشاعر يصفها وصف معجب بها ، مدرك لفائدتها ، ويقرنها بضروب الحيوان في الجزيرة ، وهو في كل ذلك يحدق في

الموصوف ، ويُصوّر أجزاءه ، ويُحيط بدقائقه من غير أن يتّبع نهجاً خاصاً في وصفه وتصويره .

٨

الحكم والنظرات الشخصية :

هل كانت حياة العرب في الجاهلية تدعو إلى إرسال الحكم والنظرات الشخصية ؟ ومَن الشعراءُ الذين امتازوا بالنظر الدقيق والتفكير العميق ، واستطاعوا أن يستمدوا مِنْ تجاربهم ، ومن نظرهم في شؤون الحياة مِنْ حولهم ، ما يُبَصّرهم بحقيقة وجودهم ، ويَهديهم السبيلَ إلى انتهاج سلوك يلائم ما عرفوه مِنْ أمر الانسان والمُجتمعات القبلية ؟ .

لا شكَّ في أنَّ حياة العرب كانت تدعو إلى النظر والتفكير في أواخر العصر الجاهلي ، فقد عاشوا قبائلَ متفرقة متعادية ؛ فالقبيلة تُغير على القبيلة فتسلبُها مالَها ، أو تُجليها عن أرضها ، أو تَزْحَمُها في مَنابت الكلأ ومَوارد المياه ، ويُغار عليها بعدئذ ، فتغدو مسلوبةً بعد أن كانت سالبة ، ويُصيبها ما أصاب غيرها ؛ وقد تمتدُّ الحرب بين القبيلتين إلى أحلافهما ، فيتعاظم خطرُها ، ويقع القتلى والجرحى في الطَّرَفيْن ، ويُساق الأسرى مُكَبَّلين بالأغلال ، وتقوم الثاراتُ بينها ، ويَتوارث أبناؤها تَرِكَة ثقيلة تُبغّض الحياةَ إلى النفس ، وهكذا تدور الحياة بين القبائل على تنازُع البقاء ؛ نلمس هذا من قول أحدهم :

يُغَارُ علينا واترين فَيُشْتَفَى ... بنا إنْ أُصِبْنَا أو نُغيرُ على وِتْرِ
قَسَمْنَا بذاكَ الدهرَ شطْرَيْن بيننا ... فما ينقضي إلاّ ونحنُ على شطْرِ

وإلى ذلك كان الفرد يعاني من نظام القبيلة الذي يقلّص ظله ، ويمنعه تحقيق ذاته ، إذ يربط حياته بحياة القبيلة ، فيغوى إن غوت ، ويرشد إن رشدت كما في قول عمرو بن معد يكرب :

وهل أنا إلا من غزيّة إن غوت غويت وإن ترشد غزيّة أرشد

وقد صوّر زهير تلك الحال أصدق تصوير في معلقته ، إذ كان نظمها في مدح السيدين اللذين سعيا بالصلح بين عبس وذبيان ، ونهى الأحلاف وذبيان عن كتمان ما في أنفسهم من شر ، وصـــوّر ويلات الحرب تصويراً واقعياً ، ثم أورد الحِكَم المستمدة من تجاربه ، ومن نظره في شؤون القبائل .

وإلى جانب ما عاني العرب من تمزّق اجتماعي في محيط القبائل الضاربة في انحاء الجزيرة قام تمزق سياسي تجلّى في تعدّد الحكومات ، فحكومة في اليمن ، وثانية في العراق تعيش في ظـل النفوذ الفارسي ، وتتخذ أداة لبسط سلطان الفرس على عرب العراق وأواسط الجزيرة ، وثالثة في الشام تعيش في كنف الروم ، وتتخذ أداة لحماية الشام من غارات العرب في شمالي الجزيرة من جهة وأطراف العراق مما يلي بادية الشام من جهة أخرى ، وحكومتا المناذرة والغساسنة تشتبكان في حروب مستمرة هي مظهر للنزاع والتنافس بين الفرس والروم في السيطرة على تلك البقاع .

ولعلّ اعتذاريات النابغة أقوى ما يمثّل ذلك النزاع الذي ثار بين الامارتين..

إلى جانب التمزق الاجتماعي والسياسي اللذين عانى منها العرب كان العصرُ السابقُ للاسلام عصرَ اضطرابٍ فكري وقلقٍ روحي ، فقد انتشرت في الجزيرة دياناتٌ مختلفة من يهودية ونصرانية ووثنية ؛ فاليهودية انتشرت في « يَثْرِبَ » وفيا حولَها ، كما انتشرت في اليمن ، وانتشرت النصرانية في « نَجْران » والعراق والشام ، واستقرت الوثنية في « مكة » وفي كثير من أنحاء الجزيرة ، وكان لها جميعا دُعاة يُبَشِّرون بها ، وتولَّدت منها تيارات غَمَرَتْ نفوس العرب ، وأثَّرت في وِجْدانهم وشعورهم ، وربما كان الشعراء أصدقَ الناس في التعبير عما ساد الحياةَ من قلق واضطراب ، فبعضهم شكَّ وعانى من شَكِّهِ وحَيْرَتِه وقلقه ، وآخرون انتهوا إلى اليقين .

وإذا التمسْنا مظاهر هذه الحياةِ الروحيةِ في الشعر وجـــدناها بسيطةً ساذَجَةَ مرة ، قويةً عميقةً مرة ثانية ، فامرؤُ القيس شَبَّه وجه صاحبته وإشراقه بِمَنارة الراهب في المساء ، وطرفةُ بن العبد شكَّ في الخلود ، وآمن بحقيقة الموت ، وملأ حياتَه بصنوف اللذات ، والأعشى تأثَّر بالدين تأثُّراً سطحياً ، فذكر الرُّهبان والقِسِّيس والصَّوامـــع والنَّواقيس ، وفكَّر في حوادث الدهر ، ونظمهـا في شعره للعظة والعِبْرة ، وأُمَيَّةُ بن أبي الصَّلْت تَعَبَّد ولَبِس المُسُوح ، وأَمَّل أن يَنزل عليه الوحي ، وزهير نظر وفكَّر وقدَّر واعتبر ، فآمن بالله واليومِ الآخِر ، وانتظر البعث ، وفكرةُ الايمان بالله جاءتْ بها اليهودية والنصرانية ، وأقَرَّتها الوثنية ، وفي القرآن الكريم ما يَدُلُّ على أن الوثنيين كانوا يؤمنون بالله ، ويتخذون الأصنامَ وسيلةً إلى التقرب منه ،

فقد قال تعالى على لسانهم في كتابه : « وما نعبدُهم إلاَّ لِيُقَرِّبُونا إلى الله زُلْفَى » .

إذا عرفنا ذلك سَهُل علينا الرجوعُ إلى القصائد نستقصي ما فيها من حِكَم في المبدأ والمصير ، ونظراتٍ تكشف عن تفكير العربي ، وشعورِه بذاته ، ونظره في محيط القبيلة من جهة والمجتمعات القبلية من جهة ثانية .

★ ★ ★

فطرفة بن العبد يُلَبِّي نداء قومه إنْ دَعَوْه ، ويَنهَض للمُهِمّ من الأمور ، ولا يَبخَل بماله على أحد :

إذا القومُ قالوا: مَنْ فَتىً؟ خِلْتُ أنَّني عُنِيتُ فلمْ أَكْسَلْ ولمْ أَتَبَلَّدِ
ولَسْتُ بحلاَّلِ التِّلاعِ مَخَافةً ولكِنْ متى يَسْتَرفِدِ القومُ أَرْفِدِ

وهو في السلم يُشارِك قومه في المَشُورة وإبداءِ الرأي ، ويغدو إلى الحانوت لِيشربَ الخمر :

وإنْ تَبْغِني في حَلْقَةِ القومِ تَلْقَني وإنْ تَقْتَنِصْني في الحَوانيتِ تَصْطَدِ

وهو لا يشرب الخمر وحدَه وإنما يُشرِك نداماه في الشراب ، وسماعِ الغناء ، ويُنفِق مالَه في ذلك حتى تَتَحاشاه القبيلة :

وما زالَ تَشْرابي الخمورَ ولَذَّتي وبَيْعي وإنفاقي طَرِيفي ومُتْلَدي
إلى أنْ تَحَامَتْني العَشيرةُ كلُّها وأُفْرِدْتُ إفْرادَ البعيرِ المُعَبَّدِ

فهو لا يُفنى في قبيلته فناءً تامّاً ، وإنما يفرغ لذاته ، فيشرب الخمر ، ويسمع الغناء ، وينفق المال حتى يتعرّض لسُخْط القبيلة وغضبها ، فهو رجل جِدٍّ في الحرب ، ورجلُ لهْوٍ في السلم ، وهذا الاختلافُ بين شخصيته الفردية وشخصيته الاجتماعية لا نجده عند غيره من الشعراء ؛ فالشاعر الجاهلي إذا صوّر نفسه بدا فانياً في القبيلة مُوافِقاً لها في الحرب والسِّلْم ، أما طرفة فانه يبدو موافقا لقبيلته في الحرب ، مخالفاً لها في السلم ، وهذا يجعله مُتَفَوِّقاً على الشعراء ، مُمْتازاً منهم .

وقد يظُنُّ ظانٌّ أنّ ثورةَ الشاعر ناشئةٌ عن الحَداثة وجُموح الغريزة والشهوة ، وعن البَطالة التي تُسلِم صاحبها إلى الكسل ، وتدفعه في سُبُل اللذات ؛ لكن الحقيقةَ غيرُ ذلك ؛ فهو صاحب مذهبٍ يقوم على التفكير في الحياة ومَصيرِها ، ولقد ظنّ به قومه ذلك الظنَّ ، فأنكروه واجتنبوه .

لقد فكر طرفة في الحياة ورأى أنها صائرة إلى الموت ، وحاول أن يعرف شيئاً بعده ، فلم يَستطيع ، فارتدّ يائساً ، وأخذ يفكر في نفسه ، وفي القبيلة من حوله ، فهداه تفكيرُه إلى أنّ خيرَ سبيل يسلكه هو أن يحيا حياةً ينتفع بها هو والناس ، ومن هنا كان إقدامُه في الوغى مع قومه ، وإنجادُه الضعيفَ المستغيثَ به ، وشهودُه اللذات ، وإنفاقُه المالَ في سبيلها ، وإنما فعل كلّ هذا لأنه يئس من الحياة ، وعرف أنه غيرُ مُخلَّد فيها .

ألا أيُّهذا اللائمي أحضُرَ الوغى	وأنْ أشهدَ اللذّاتِ هل أنتَ مُخْلِدي
فإنْ كنتَ لا تستطيعُ دَفْعَ منيّتي	فدَعْني أُبادِرْها بما ملَكَتْ يدي

فهو يشهد الوغى ، ويبادر اللذات لأنه يعرف أنه ميت ، وهو يحيا لقبيلته كما يحيا لنفسه ، غير أن حياته وسيلة بالنسبة إلى القبيلة ، وغاية في ذاتها بالنسبة إليه .

وقد كانت حياته هيّنة عليه لولا لذّات ثلاث تنسيه الهمّ والحزن ، وتذهب عنه الوحشة واليأس ، وتدعوه إلى القوة والبأس :

فلولا ثلاثٌ هنّ من عيشة الفتى وجدّك لم أحفل متى قام عوّدي

فمنهنّ سبقُ العاذلات بشربةٍ كميتٍ متى ما تعلَ بالماء تزبدِ

وكرّي إذا نادى المضافُ محنّباً كسيد الغضا نبّهته المتورّدِ

وتقصير يوم الدجن والدجنُ معجبٌ ببهكنةٍ تحت الطراف المعمّدِ

فلذاته ثلاث ؛ اثنتان تتصلان بنفسه ، وهما الخمر والمرأة ، وثالثة تتصل بقبيلته ، وهي الذود عنها ونجدة المستغيث ، فهو في السلم يشرب الخمر ، ويلهو بالمرأة ، وهو في الحرب يلبّي دعوة القبيلة ، فيحامي عنها ، وينجد الضعيف .

وقد حرص على تلك اللذات لأنه وجد فيها معنى وجوده ، أو تبريراً له ، ولذا سأل مخاطبه أن يدعه والخمر يروّي نفسه منها ، لأنه يخشى أن يحول الموت دونها ، ولأنه يعلم أنْ لا شيء بعد الموت :

فذرني أروّي هامتي في حياتها مخافة شرب في الحياة مصرّدِ

كريمٌ يروّي نفسه في حياته ستعلم إن متنا غداً أيّنا الصّدي

والبيتان يصوّران طغيان الموت عليه ، فكأنه والموت في سباق ؛ هو

يريد أن يعُبَّ من اللذات ما استطاع قبل فوات الأوان ، والموتُ يريد أن يحرمه أطايبَ الحياة .

ولقد سكن الشاعر بعضَ الشيء حين وجـد نفسه ، وعرف طريقه ، فأخذ يجادل الناس في الحياة والموت والفناء والخلود ، ويوازن بين عيشه وعيشهم ، فالخلود مُحال ، والحياة سائرة إلى الموت ، والموت حقيقة واقعة ، ولمّا كانت حياةُ الانسان فانية كان عليه أن يُروّي نفسه من اللذات قبلَ أن يتخطّفه الموت ، ومَنْ لم يفعلْ فقـد خسر خسراناً مبيناً .

ويدلّل طرفة على خسارة الانسان الذي يبخل بماله على نفسه ، فهذا إنْ مات استوى هو ومَنْ ينفق ماله ، ويقضي وطره :

أرى قبرَ نحّامٍ بخيلٍ بماله كقبرِ غويٍّ في البطالةِ مفسدِ
ترى جثوتين من ترابٍ عليهما صفائحُ صمٌّ من صفيحٍ منضَّدِ

فقبرُ البخيل بماله كقبر من اتبّع هواه ، وأنفق ماله ، وكلاهما كومـةُ تراب عليها حجارة صلبة منضّدة ، وهو تدليل يمتاز بالقوة والبساطة والوضوح .

ويتابع إرسالَ نظراته في الموت ، فهـو يختار الكرامَ إلى جنبيه ، ويأخذ أنفسَ ما يمتلكه البخيلُ الشديدُ البخل :

أرى الموتَ يعتامُ الكرامَ ويصطفي عقيلةَ مالِ الفاحشِ المتشدِّدِ

ويتفكّر في العمر الذي ينتقصُ يوماً بعد يوم ، ثم يصير

إلى النفاد :

أَرَى الدهرَ كنزاً ناقصاً كُلَّ ليلةٍ   وما تَنقُصُ الأيامُ والدهرُ يَنفَدِ

وهو شعور قويٌّ بنقصان الحياة المستمر وصيرورتها إلى الفناء، وخليقٌ بهذا الشعور أن يُضنِيَ الشاعر وغيرَه من رجال الفن الذين يتحدَّون الفناء بما يصنعون من آثار تخلد على مرِّ الزمن، وتحفظ ذكرهم.

والحق أن الموتَ كان يُقلِق طرفة، ويُؤرِّق ليلَه، ويُشعِره بالضعف حياله، يُؤيِّد هذا قولُه :

لَعَمْرُكَ إنَّ الموتَ ما أخطأَ الفتَى   لَكالطِّوَلِ المُرْخَى وثِنْياهُ باليَدِ
متَى ما يَشأْ يوماً يَقُدْهُ لِحَتْفِهِ   ومَنْ يَكُ في حَبْلِ المَنيَّةِ يَنْقَدِ

فالموت كائن جبَّار، وآجالُ الناس موصولةٌ به، فهم يعيشون ما أُرخي لهم الحبْل، فاذا أرادهم جذب الحبل فكانوا في قبضته ؛ وهذه الصورة تُبيِّن أن الموت انتصب أمام طرفة سدّاً منيعاً، وردَّه إلى الحياة الواقعة ردّاً عنيفاً، وجعله يُفكِّر في أمره، وفي صلته بالقبيلة من حوله، وفي الطريق الذي يَحسُن أن يختارَه لنفسه.

وقد حقَّق ذاته بعد تفكيره في ذلك كلِّه، فأنكر تقاليد القبيلة، وخرج عليها، وعاش كما يُحب ويَرضى لا كما تُريد القبيلة، ولكنه لم يَتبيَّن طريقه إلا بعد العناء، فقد أحسَّ أن مجتمع القبيلة يَطغَى عليه، ويُقلِّص ظله، ويُحدِّد سلوكه، ولكنه كان قويَّ الشعور بنفسه، فخرج يَضرب في الأرض، ويُصاحب الفتيان من طبقته، ويُنفِق ماله في

اللهو والشراب ، ولمّا وجد أنّ الموت نهايةُ كل حيّ ، وأنه لا يملك غيرَ حياته ، آثر أن يُفنيَها باللذات ، وأن يعيش حياة قصيرة مَمْلوءَةً بالمُتعة والقوة والحركة على أن يعيش حياة طويلة راكدة .

والحقُّ أنّ ما صوّره من مذهبه في الحياة يُمثّل طبقة خاصة من الفتيان يُنفقون أموالهم في اللهو والشراب ، ويَطلبون المجد من طريق الكرم والمُخاطرة بالنفس في الحرب ، ويَسيرون في الطريق التي اختطّوها لأنفسهم .

إلى جانب هذه الحِكَم والنظرات التي تحتفظ بحرارتها رَغْمَ تقادُم الزمن ، وتصور شخصية ممتازة وإحساساً قوياً بالحياة والموت ، نُطالِع في آخر المعلقة أبياتاً لا صلةَ بينها وبين ما عرفناه من أمر الشاعر :

سَتُبْدي لك الأيامُ ما كنتَ جاهلاً ... ويأتيكَ بالأخبارِ مَنْ لمْ تُزَوِّدِ
ويأتيكَ بالأنباء من لم تَبِعْ لهُ ... بَتَاتاً ولم تَضْرِبْ له وقتَ مَوْعِدِ
لَعَمْرُكَ ما الأيامُ إلا مُعَارَةٌ ... فما اسْطَعْتَ مِنْ مَعْروفِها فتَزَوَّدِ
عَنِ المَرْءِ لا تَسْألْ وأبْصِرْ قَرِينَهُ ... فإنَّ القَرِينَ بالمُقارِنِ مُقْتَدِي

فالأيامُ تطالعنا بما نجهل ، ولا حاجةَ إلى مُخبر وما يقتضيه نقلُ الخبر من زاد ومتاع ووقت ، والحياة عارية تُستَرَدّ ، وعلى المرء أن يفعل الخيرَ ما وجد إليه سبيلا ، والصديقُ يُعرَف بصديقه ، فكلاهما قُدْوةٌ للآخر .



إلى جانب حالة القلق والشك والحيرة واللذة التي صوّرها طرفة ،

نطالع حالة الايمان واليقين والتَّمَفشُف التي صوَّرها زهير ، والحق أن هذا الشاعر كان من « المُتأَلِّهين » الذين يؤمنون بالله واليوم الآخر ، وقد عبَّر عن هذا حين أنذر الأحلاف وذُبيان ، ونهاهم عن كِتمان ما في أنفسهم من شر ، وخوَّفهم عقابَ الله في الآخرة إنْ هُمْ نقضوا الصلح ، وعبثوا بالمواثيق والعهود :

أَلا أَبلِغِ الأَحلافَ عني رسالةً ... وذُبيانَ هل أَقسَمتُمُ كُلَّ مُقسَمِ

فلا تَكتُمُنَّ اللهَ مافي صدورِكُمْ ... لِيَخفَى ومهما يُكتَمِ اللهُ يَعلَمِ

يُؤَخَّرْ فيُوضَعْ في كتابٍ فيُدَّخَرْ ... ليومِ الحسابِ أَوْ يُعَجَّلْ فيُنقَمِ

فهو يُذكِّرهم بأنهم أقسموا بالله جَهْدَ أيمانهم ، ويصور الله عليماً بذات الصدور ، وأنه يُؤَخِّرهم إلى يوم يُجزَوْن فيه بما عَمِلوا ، أو يُعجِّل بعقابهم في الدنيا ، وهذا يُنبيء عن اتجاه دينيّ في آخر العصر الجاهلي .

ولقد رأينا أنَّ فريقاً من العرب آمن بالله ، وانتظر البعث ، وأمَّل أن يَنزِل عليه الوحي إلى جانب من شكَّ وسلكَ سُبُل اللهو واللذات .

على أن بعضَ الباحثين شكَّ في أبيات زهير السابقة ، وذهب إلى أنها مُنتَحَلة عليه ، وعلَّل شكَّه بأنَّ مَنْ وضعها أراد أن يُثبِت سابقةَ الاسلام في آخر العصر الجاهلي .

ومهما يكُنْ من أمر فان زهيراً امتاز من شعراء الجاهلية بالرَّزانة والتَّعَقُّل والحكمة ، فقد هزَّته أريحيَّة السيدين اللَّذيْن سَعَيا بالصلح بين عبس وذبيان ، فمدحها ، وختم القصيدة بهذه الأبيات التي دلَّلَتْ على حكمته :

ومن يعص أطراف الزجاج فانه ... مطيع العوالي، ركبت كل لهذم

ومن يوف لا يذمم ومن يفض قلبه ... إلى مطمئن البر لا يتجمجم

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه ... ولو رام أسباب السماء بسلم

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله ... على قومه، يستغن عنه، ويذمم

ومن لا يزل يسترحل الناس نفسه ... ولا يعفها يوماً من الذل، يندم

ومن يغترب يحسب عدواً صديقه ... ومن لا يكرم نفسه لا يكرم

ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه ... يهدم، ومن لا يظلم الناس يظلم

ومن لا يصانع في أمور كثيرة ... يضرس بأنياب، ويوطأ بمنسم

ومن يجعل المعروف من دون عرضه ... يفره، ومن لا يتق الشتم يشتم

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ... ثمانين حولاً، لا أبالك، يسأم

رأيت المنايا خبط عشواء، من تصب ... تمته، ومن تخطىء يعمر، فيهرم

ومهما تكن عند امرىء من خليقة ... ولو خالها تخفى على الناس، تعلم

وأعلم ما في اليوم، والأمس قبله ... ولكنني عن علم ما في غد عمي

ويحس القارىء أن الأبيات تبدو كالمقطوعة عن سابقتها، فلا شيء يصلها بما قبلها سوى علاقة بعض الحكم بظروف الحرب التي كانت تكتنف حياة العرب بوجه عام، وحياة عبس وذبيان وأحلافهما بوجه خاص.

فزهير يريد أن من أبى الصلح ذللته الحرب، ويجعل رفع كعوب الرماح كناية عن الصلح والمسالمة، وتوجيه العوالي نحو الصدور كناية عن الحرب، والصورتان متصلتان بما كان فيه المتحاربون من صلح

وحرب ، وبما اصطلحتْ عليه العربُ من عاداتٍ في تلك المناسبات .

ثم يَحُضُّ على الوفاء بالعهد وفِعْلِ الخير ، فَمَنْ أَوْفَى بعهده لم يُذَمّ ، ومن أشْرِبَ قلبَه حُبّ الخير لم يتردَّدْ في إسْدائه إلى الناس ، والمعنيان متصلان بما دعا إليه الشاعر من حِرْص على العهود والمواثيق ، وما بذله السيدان من مال في سبيل الصلح بين المتحاربين .

ثم يُبيّن أن الموت أمر مُحتَّم ، فمن خاف أسبابَ المنية نالتْه ولو صعد السماء بمرقاة .

ويَحثُّ الفرد على مساعدة قومه ، فمن كان ذا فضل ومال ، وبَخِل به ، استُغْنِي عنه ، وذُمّ .

ثم ينصح الانسانَ بأن يُكرّم نفسه ، فمن جعل نفسَه كالراحلة للناس ركبوه وذَمُّوه .

ثم يوصي المُغترب بالتّأنّي فيما يأتي من فعل ، فمن صار غريباً بدار العدو أشكل عليه تمييزُ العَدُوِّ من الصديق ، والمعنى يشير إلى ما كان من تشرُّد عبْس وذُبيانَ في الأرض في أثناء الحرب ، وإلى ما اعتاد العرب من حياة الرحلة والانتقال .

ثم يَحُضّ على الدفاع عن الحمى ، فمنْ لم يمنعْ أعداءه عن عشيرته يذلّ ، ومن لم يقتحمْ ديار الأعداء غزوه في عُقْرِ داره ، وهذا المعنى متصل بظروف الحرب والملاقات بين القبائل .

ثم ينصح بالمجاملة ، فمن لم يتَرَفَّقْ بالناس ويُدارِهم قهروه ،

وهكذا يجمل المرونة والكياسة قبالةَ القوة والعنف ، وهو يكني بالتضريس بالأنياب والوطء بالمَنْسِم عن القهر والاذلال .

ثم يحضُّ على بذل المعروف ، فمن بذل المالَ صان عِرْضه ، وهو معنىً متصل بالكرم الذي فُطِر عليه العربي ، وبما بذل السيدان من مال لاقرار الصلح بينَ القبيلتيْن .

ثم يُعرب عن سَأمه من طول الحياة وَتبِعاتها الثقيلة ، ويجد المَشاقَّ كبيرةً كثيرةً على مَنْ بلغ الثمانين .

ويرى المنايا لا تسير على سُنَّة ثابتة ، فقد تأخذ الطفل والشابَّ ، وَتدَعُ الكهل والشيخ ، فمن اصابتْه هلك ، ومن أخطأتْه طال عُمْره وَهرِم ، وهي في هذا كالناقة التي لا تُبصِر طريقها ليلاً فتمشي على غير هُدى .

ثم يبين لمن كتم طبيعتَه عن الناس ، وأخفاها عليهم ، أنهم سيعرفونها بما يُجَرِّبون من خُلُقه وسلوكه ، وهو معنىً متصل بما أضمره المتحاربون من شر ، وما يَبيِّتوه من نقض الصُّلح .

وأخيراً يُظهِر عِلْمه بيومه لأنه يشاهده ، وبالأمس لأنه عرفه ، وَينفي عِلْمَه بالغد لأنه من الغيْب ، والغيبُ لا يَعلمُه إلاّ الله .

ونعيد هنا ما قلناه من أن الحِكَم قد تبدو مقطوعةً أو كالمقطوعةِ عما سبقها من أبيات إلاّ أنها تبدو موصولةً بها عند النظر والتدقيق .

وأغلبُ الحِكَم ، كما رأينا ، مُسْتَمَدَّةٌ من حياة الشاعر

وتجاربه ، ومن ظروف الحرب والصلح بين عبس وذبيان ، ومن النظر في حياة المجتمعات القبلية في أواخر العصر الجاهلي ، وهي تفصح في جملتها عما امتاز به زهير من تمثل ورزانة ، ورصانة في ملاحظة الأشياء وتقديرها وتصويرها .

★ ★ ★

وعبيد بن الأبرص يقف من آثار الديار موقف اعتبار :

إنْ يكُ حُوِّل منها أهلُها فلا بديءٌ ، ولا عجيبُ
أو يكُ قد أقفرَ منها جوُّها وعادَها المَحْلُ ، والجُدوبُ
فكلُّ ذي نعمةٍ مخلوسُها وكل ذي أملٍ مكذوبُ

فهو يعتبر بما أصاب الديارَ من تحوُّل ، ويراه أمراً طبيعياً ، ويُمُدُّه على الحياة والأحياء ، فالديارُ ليستْ أوَّلَ ديار خلتْ من ساكنيها ، وإذا كانت قد أصابها ما أصابها فهذا دَيْدَنُ الدهرِ مع الناس ، إذ يعدو عليهم ، ويسلُبُهم أموالَهم ، ويُذهِب أمانيَّهم .

ثم يمضي في إرسال الحكم التي يستمدها من تجاربه ومن نظراته في الحياة :

وكلُّ ذي إبلٍ موروثٌ وكل ذي سلَبٍ مسلوبُ
وكلُّ ذي غيبةٍ يؤوبُ وغائبُ الموتِ لا يؤوبُ
أعاقرٌ مثلُ ذاتِ رحمٍ أو غانمٌ مثلُ منْ يخيبُ

فصاحبُ الابل ، في نظره ، سيموت عنها ، وسيرثها غيرُه ،

ومَنْ سلَب الناسَ أشياءَهم فسيغدو مسلوباً بعد أن كان سالباً ، ومن غاب فسيرجع إذا رُزق السلامة ، وأمورُ الناس متباينة ؛ فلا تستوي العاقِر والولود ، كما لا يستوي الناجح المُظفَّر والخائبُ المُخفِقُ في مسعاه .

ثم يذكر الله ، ويُعرِب عن إيمانه به :

مَنْ يسألِ الناسَ يحرموهُ   وسائلُ اللهِ لا يخيبُ
باللهِ يُدرَكُ كلُّ خيرٍ   والقولُ في بعضِه تلغيبُ
واللهُ ليسَ لهُ شريكٌ   علاّمُ ما أخفتِ القلوبُ
أفلِحْ بما شئتَ ، فقد يُبلَغُ بالـ   ـضعفِ ، وقد يُخدَعُ الأريبُ

فسائلُ الناس محروم ، وسائل الله مُجاب ، والله يُوفّق إلى الخير ، ويهدي سُبُل الرشاد .

ثم يصف الله بالوحدانية وبأنه علاّمُ الغيوب ، وينصح مُخاطبَه أن يعيش كيف يشاء ، ويُبيّن أن الضعيف قد يُدرك بضعفه ما لا يدركه القويُّ بقوته ، وأن العاقل قد يُخدَع عن نفسه فلا يُصيب شيئاً .

ويُتابع إرسالَ حِكَمه ونظراته :

لا يَعِظُ الناسُ من لا يَعِظُ الـ   دهرُ ، ولا ينفعُ التَّلبيبُ
إلاّ سجيّاتُ ما القلوبِ   وكم يصيرَنَّ شانئاً حبيبُ
ساعِدْ بأرضٍ ، إذا كنتَ بها   ولا تقُلْ : إنني غريبُ
قد يُوصَلُ النازحُ النائي ، وقدْ   يُقطَعُ ذو السُّهمةِ القريبُ
والمرءُ ما عاشَ في تكذيبٍ   طولُ الحياةِ له تعذيبُ

فالناس لا يَميلون مَنْ لا يَميله الدهر ، والتَعقـّل لا ينفع صاحبَه إنْ لم يكنْ مَفطوراً عليه ، ومَنْ حلَّ بدار قوم وجَب عليه مُداراتُهم ، فإنْ لم يَفعلْ أخرجوه من ديارهم ، والناس قد يَقطعون الأقارب ، ويَصلون الأباعد ، والحياة كـَذِب وخِداع ، وطولُها يُورِث العَناء .

فالبيئةُ الجاهلية ، وتَجارِبُ الشاعر ، وإيمانـُه بالله هي مَصـادر الحكم والنظرات .

ولعل ظاهرةَ السلب والنهب أوّلُ ما يَلفِت النظر ، وهي ظاهرة تَرتدُّ إلى الحياة العربية ، وما كان فيها من تَنافُسٍ بينَ القبائل في الماء والمَرْعى ، فالقبيلةُ تُغير على القبيلة ، فتُجليها عن أرضها ، وتَسلُبُها مالَها ، ثم تَغدو مَسلوبةً بعد أنْ كانتْ سالبة ، وقد تَرحَل عن موطنها لانتجاع الكَلأ ، ثم تَرجِع إلى موطنها الأول إذا رُزقت السلامة ، والأمورُ بعواقبها ، ولذا اختلفت الوُلود عن العاقر ، والناجح عن المُخفِق في مَسْعاه ، ولا شيءَ يحكم أمورَ الناس ، فقد ينال الضعيفُ بضعفه ما لا ينال القوي بقوته أو بعقله ، ويَظلّ الموتُ كائناً يَحجُبه العربي ، ويُحيّره في أمره ، ويَمنعُه من الاسترسال في التفكير ، فهـو يُطِلُّ من الأطلال ، ويُوجّه نظرَ الشاعر للاعتبار .

وقد كان الشاعر استطرَد في وصف فرسه إلى تشبيهها بالعُقـاب ،

ثم انحرف إلى وصفها ، وصيدِها للثعلب ، وهذا المَشهد يَرمُز إلى غَلَبة القوي على الضعيف ، فنظامُ الطبيعةِ قائمٌ على بَقاء الأقْوى .

وهكذا كانت الحياةُ العربيةُ في مَجالها المختلفة ، وتَجاربُ الشاعر في محيط القبيلة والمجتمعات القبليّة ، وتفكيرُه في أمور الحياة والناس ، يَنابيعَ استقى منها العِبَر والحِكمَ والنظرات[1] .

---

(١) أفدت في بعض أقسام هذا الفصل من « محاضرات في الأدب الجاهلي » للدكتور طه حسين

الفصل الخامس

خصائص المعلقات

ونتحدث أولاً عن الخصائص المعنوية المتمثلة في بناء القصيدة ، والموضوعات ، والمعاني ، والعواطف والمشاعر ، ثم نتحدث ثانياً عن الخصائص اللفظية المتمثلة في اللفظ والتركيب ، والصورة ، والوزن والقافية [1] .

١

بناء القصيدة [2] :

يقف الشاعر بالديار ، ويسمّي مواضعها ، ثم يصف آثارها ، ويتخذها سبيلاً إلى التعبير عن عاطفته ، فامرؤ القيس وجد في البكاء شفاءً ، ورأى أن الطلل لا مُعَوّلَ عليه .

وقد يتخذها سبيلاً إلى الاعتبار بتحوّل الأشياء والكائنات ، فعبيد ابن الأبرص وصف ما أتى عليها ، واعتبر بما أصابها ؛ فأرسل الحِكَم والنظراتِ الشخصية .

وقد يُعبّر عن ضيقه بهذه السُّنَّة الشعرية ، فعنترةُ يرى أن الأقدمين لم يتركوا للمتأخرين معنىً في المنزل الدّارس لم يطرقوه .

---

(١) انظر « العصر الجاهلي » لشوقي ضيف ، ص ١٨٣ ــ ٢٣١
و « تاريخ الشعر العربي » لنجيب محمد البهبيتي ، ص ٤٧ ــ ١٠٧

(٢) انظر « الشعر العربي » لمحمد عبد العزيز الكفراوي ، ص ٢٥ ــ ٣٧

وقد يَعدِل عن الوقوف بالديار ووصفِ الأطلال إلى وصف الخمر ، فعمرو بنُ كلثوم سأل صاحبته أن تَهُبَّ فتسقيَه الخمر ، ثم مضى في وصفها .

وقد يعدل عن وصف الأطلال إلى النسيب ، فالأعشى استهلَّ معلقتَه بالتَّغَزُّل بهُرَيْرة .

★ ★ ★

وبعد أن يصف الأطلال ، ينتقل إلى التعبير عن عاطفته ، وقد يُعبِّر عنها من خلال الوصف ، وهي ، في الغالب ، عاطفةُ شوق وحنينٍ إلى الماضي ، وقد يُمازجها الحزن والبكاء .

وقد يُصرِّح باسم صاحبته ، وهو يُعبِّر عن عاطفته ، وقد يُعدِّدُ صواحبَه ، أو يَطوي ذِكرَهُنَّ ، فامرؤ القيس لا يُسمِّي مَن وقف بمنزلها ، وبكى مِن ذِكراها ، ولكنه يذكر مَنْ كانت تكنّى « أُمَّ الحُوَيْرِث » و « أمَّ الرَّباب » ، ويذكر « فاطمةَ » الملقبةَ بـ « عُنَيْزَة » ، ويَطوي اسم مَن زارها ليلاً ، وتمتَّعَ منها ، ويصف امرأة من غير أن يُسمِّيَها ، ويذكر طرفةُ صاحبتَه « خولة » ، وزهيرٌ زوجتَه « أمَّ أَوْفى » ، ولبيدٌ « نَوَار » ، وعنترةُ « عَبْلة » ، ويذكر الحارث « أسماءَ » و « هِنْداً » ، والأعشى « هُرَيْرة » ، والنابغةُ « مَيَّة » ، ولا يذكر عمرو بنُ كلثوم ولا عبيد بنُ الأبرص اسم صاحبته .

وبعد أن يعبر عن عاطفته ، ويَشفيَ نفسه من ألم البيْن ، يعود إلى الماضي ، فيُورِد صوراً وذِكرياتٍ تعزِّيه في موقف الأسى ،

فامرؤ القيس يذكر صاحبتيه الاثنين تضوّع منها المسك عند قيامها ، ويعدّد أيام لهوه ، ويصرّح بتهتّكه في تغزّله ، ويعاتب فاطمة ، ويقصّ خبر زيارته الليلية .

وقد يتبع وصف الأطلال وصف ارتحال الظعائن ، فطرفة يصف الحدوج ، فيشبهها بالسفن ، وزهير يفصّل وصف ارتحال الظعائن ، ولبيد يجمله .

وقد يصوّر عزم صاحبته على الرحيل ، ويتشوّق من غير أن يصف الظعائن كعنترة وعمرو بن كلثوم .

ويصف الشاعر المرأة في مجال النسيب وصفاً مجملاً أو مفصّلاً ، ويقصره على بعض أجزائها ؛ فامرؤ القيس يختم نسيبه بوصف المرأة ، ويفصّله ، وعنترة يصف فم عبلة ، وعذوبة تقبيله ، وطيب رائحته ، ثم يستطرد إلى تشبيهها بالروضة ، وعمرو بن كلثوم يصف صاحبته وصفاً مادّياً صريحاً ، وكذلك الأعشى .

وقد لا يصف الشاعر زوجه أو صاحبته كزهير ولبيد والحارث والنابغة وعبيد .

والنسيب يتخلّل وصف الأطلال ، ثم ينفصل عنه كما في معلقة ابن كلثوم ، فقد جاء تغزّله بعد وصف الخمر ، وقد يجيء في أول القصيدة كما في معلقة الأعشى ، وقد لا نجده في مقدمة القصيدة كما في معلقة النابغة وعبيد .

* * *

وبعد أن يَقضِيَ الشاعر وَطَرَه من الوقوف بالديار ، ووصفِ الآثار ، والتعبيرِ عن عاطفته ، يَرحَل على ناقته ، فيَتَسَلَّى عن همه بوصفها ، ووصفِ ما يَجد في الطريق من حيوان ونبات ، وقد يَعتاض من وصف الناقة بوصف الفرس ، وقد يجمع بينها .

فامرؤُ القيس يخرج من الغزل والتشبيب إلى وصف الفرس ، فيُمَهِّد به للصيْد ، ويُليه وصفُه للفرس والصيد عن الطريق التي قطعها على فرسه .

وطرفةُ يُمضي الهمَّ بالرحلة على ناقته ، ويُسهِب في وصفها ، ثم ينتقل إلى غرضه المقصودِ يذكر دعوةِ القبيلة له ، وهنا يَستحِثُّ ناقته على الاسراع في السيرِ لِيُلَبِّيَ النداء .

وزهير ينتقل إلى مدح صاحبِه من غير ذِكْرٍ للناقة .

ولبيد يَتَسلَّى عن نَوارَ بالسفر على ناقته ، فيصف هُزالَها ، ويشبهها بالسحابة الخفيفة تندفع بها الريحُ مسرعة ، وبالأتانِ يُطاردها حمارُ الوحش في الآكام ، وبالبقرة الوحشية التي افترس السَّبُع ولدَها ، ثم يعود إلى ذكر ناقته ، وينتقل إلى الفخر .

وعنترةُ يخرج من وصف الأطلال والنسيبِ إلى وصف الناقة ، إذ يَتمنَّى لقاء عبلة ، ويتوسَّل بهذا إلى ذكر الناقة التي ستُبلِغه دارَها ، ثم يصفها ، ويَستطرِد إلى تشبيهها بالظَّليم ، ثم يعود إلى وصفها ، وينتقل بعدئذ إلى الفخر .

ويخرج عمروُ بنُ كلثوم من الخمر والنسيب إلى الفخر والحماسةِ من غير أنْ يذكر أداةَ الرِّحلة والانتقال .

وينتقل الحارث من الوقوف بالديار ، والتشبيبِ بأسماء وهند ، إلى وصف الناقة ، ويستطرد في وصفها إلى تشبيهها بالنعامة ، ثم يعود إلى ذكر ناقته ، وينتقل إلى الفخر ببكر ، وهجاءِ تغلب ، ومدحِ المناذرة .

وينتقل الأعشى من نسيبه ولهوه في مجالس الشراب إلى وصف الصحراء والناقة ، ثم يصف السحابَ والمطر ، ويخرج من هـذا إلى الفخر بقومه ، وهجاءِ يزيد .

وينتقل النابغة من وصف الأطلال إلى ذكر الناقةِ التي ستبلغه النعمان ، ويصفها ، ويستطرد إلى تشبيهها بالثور الوحشيّ ، ثم يصور الثور في الفلاة ، وعراكه مع الكلاب ، وأخيراً يعود إلى ناقته التي ستبلغه النعمان ، وهنا يأخذ في مدحه والاعتذارِ منه .

وينتقل عَبيد من وقوفه بالديار وإرسال الحِكَم والنظرات إلى وصف ماءٍ وَرَدَه ، ثم يَجوزه بناقته ، ويأخذ في وصفها ، وتشبيهها بحمار الوحش والثور الوحشي ، ثم ينتقل إلى وصف فرسه ، فيُشبِّهها بالعُقاب ، ثم ينحرف إلى وصف العُقاب وصيدِها الثعلب .

★ ★ ★

وأغلبُ شعراء المعلقاتِ ينتقلون بعد وصف الناقـة إلى الغرض المقصود ، فامرؤ القيس لا يَعتمِد الناقةَ في رِحلته ، وإنما يصف الفرس والصيد ، والبرق والسحاب والمطر والسيل ، فغرضُه وصفُ الطبيعة .

وينتقل طرفة من وصف الناقة إلى التَّغنّي بذاته ، وعرْضِ مذهبه في الحياة ، ويُعاتب ابنَ عمه على موقفه منه ، ثم يَفخَر بنفسه .

وينتقل زهير بعد وصف ارتحال الظعائن إلى مـــدح السَّيدين ، ويستطرد إلى وصف الحرب ، ثم يعود إلى المدح ، ويَختم قصيدته بطائفة من الحِكَم .

ويخرج لبيد من وصف الناقة إلى الفخر بنفسه وقومه .

وينتقل عنترة من التَّغَزُّل بعبلةَ ووصفِ الناقة إلى الفخر بصفاته .

وينتقل عمرو بن كلثوم من الخمر ووصفِ المرأة إلى الفخر بقومه ، ويطبع قولَه بطوابع الحماسة .

وينتقل الحارث من التغزل بأسماء وهندٍ ، ووصفِ الناقة ، إلى الفخر بأمجاد بَكْر ، وهجاءِ تَغْلِب ، ومدحِ المناذرة ، وَيمزُج هذه المعانيَ بعضَها ببعض .

ويخرج الأعشى من التغزل بهريرة ، ووصف لهـــوه وشرابه ، ورِحْلته على الناقة ، ووصفِ السحاب والمطر ، إلى الفخر بقومـــه ، وهجاءِ يَزيدَ من بني شيبان .

وينتقل النابغة من وصف دارِ مَيَّةَ والناقةِ إلى مدح النعمانِ ابنِ المنذر .

ويخرج عبيد من وصف الديار والاعتبارِ بها إلى وصف الناقة والفرس .

★ ★ ★

فالقصائدُ متنوعةُ الموضوع ؛ فهي تُستَهَلُّ بالوقوف على الديار ،

ووصفِ الآثار، والتعبيرِ عن عاطفة البين والشوق، والتغزّلِ بالمحبوب.

ويتلو ذلك وصفُ الرحلةِ في الصحراء وأداتها من خيْل وإبِل، وما يجدُ المسافر في الطريق من حيوان ونبات، وقد تُشبّهُ الناقة بالحيوان كالأتان وحمار الوحش والثور الوحشي والظليم والنعامة.

ثم يخرج الشاعر إلى الغرض المقصود من وصف وفخر وحماسة ومدح واعتذار وهجاء وحكمة.

★ ★ ★

وقد يتساءل الباحث عن سببِ حرْص الشاعر على استهلال قصيدته بمُقدّمة مختلفةٍ عن غرضه الأصلي، وعمّا يحولُ بينه وبين مباشرةِ هذا الغرض.

وقد أجاب ابنُ قتيبة عن ذلك التساؤلِ بقوله:(1) «قال أبو محمد: وسمعتُ بعضَ أهلِ الأدب يذكرُ أن مُقصّدَ القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدِّمَن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرَّبْـع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين «عنها»، إذ كان نازلةُ العَمَد في الحُلول والظَّعْن على خلاف ما عليه نازلةُ المَدَر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتَتَبُّعِهم مساقطَ الغيث حيثُ كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدَّة الوَجْـد، وألَم الفراق، وفَرْط الصَّبابة والشوق، ليُميل نحوَه القلوب، ويَصرِف

(1) الشعر والشعراء، دار المعارف بمصر، 1966، ص 74 ـ 75

إليه الوجوه ، وليستدعيَ « به » إصغاءَ الأسماع « إليه » ، لأنَّ التشبيب قريبٌ من النفوس لائطٌ بالقلوب ، لما « قد » جعل الله في تركيب العباد من مَحبّةِ الغزل ، وإلفِ النساء ، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكونَ مُتعلّقاً منه بسبب ، وضارباً فيه بسهمٍ حلالٍ أو حرام . فاذا « علم أنه قد » استَوثَق من الاصغاء إليه ، والاستماع له ، عقَّب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النَّصَب والسَّهَر ، وسُرى الليل وحرَّ الهجير ، وإنضاءَ الراحلة والبعير . فاذا علم أنه « قد » أوجب على صاحبه حقَّ الرَّجاء ، وذمامةَ التأميل ، وقرَّر عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهزَّه للسَّماح ، وفضَّله على الأشباه ، وصغَّر في قدْرِه الجزيل » .

فإنَّ قتيبةَ يجعل الوقوفَ بالديار ، ووصفَ الآثار ، والتعبيرَ عن عاطفة البين والشوق ، سبباً لذكر أهليها الراحلين عنها ؛ ذلك أن حياةَ البدو قائمةٌ على الرِّحلة والانتقال لورود الماء وانتجاعِ الكلأ ، فهم يتتبَّعون مساقطَ الغيث ، فحياتهم حلٌّ وترحالٌ متصلان .

ثم يُعلّل ربطَ النسيب بالمقدمة الطَّللية بأن هذا البابَ يعطِف إليه القلوب ، ويصرِف إليه الأسماع لما رُكّبَ في طبع الانسان من ميلٍ إلى المرأة ، ومحبّتِها ، والتغزُّلِ بها .

ثم يذكر أن الشاعر يصف بعد ذلك الرحلة والطريق ، وما كابد من سهَرٍ ونصَب ، وبذا يُوجب على نفسه أن يُؤمّل الخير ، وعلى الممدوح أن يُعطيَه جزاءَ ما تحمَّل من مشقّة ، فاذا مدحه وفضّله على أشباهه من الرجال هزَّ أريحيَّتَه ، وبعثه على المكافأة .

وإذا كان قولُ ابنِ قتيبة مُعيناً على تفسير القصائد التي قِيلتْ في المدح، وافْتُتِحَتْ بمقدمة، فانه لا يُعين على تحليل القصائد التي خَلَتْ من مقدمة، وكان غرضُها غيرَ المديح.

ويَبدو أن القصيدة العربية جاءتْ، أوّلَ الأمر، في صورة «مناجاةٍ ذاتية» عبَّر بها الشاعر عن نفسه حين جَنَّ عليه الليل وطال، وعاودتْه الهموم، وامتدَّ به طريق السفر، وكان في مثل هذه الأحوالِ يتغنَّى بعواطفه ومشاعره، ويُخرجها أغانيَّ، وكان في هذه الأغاني يَسترجِع ذكرى الأحباب، ويشكو إلى صاحبته بَثَّه وحُزْنَه، فيقف على دارها ولو بخياله، ويُسمّي مواضيعَها، ويصف آثارها الباقية، ويُزجي إليها التحية، أو يُحمّل الرَّكبَ السلام، وبذا يَبعث في نفسه الذكرى، ويُعبّر عن ألم البَيْن والشوق.

والحقُّ أن المرأة كانت تُمثّل في حياة العربي عنصرَ الأمن والاستقرار، فمنزلُها هو المكان الذي يتطلّع إليه في حرْبه وسِلْمه، ويجد فيه سَكناً لنفسه، وهذا سِرُّ تعلّقه بصاحبته، وحفظه لذكراها، وتغزّله بديارها ومواضعها.

فالشاعر مُشغَل بنفسه، وكانت المرأة وديارُها محورَ عواطفه ومشاعره، وقد حسُن وَقْعُ غنائه الذاتي في نفسه ونفوسِ السامعين، ووجدت القبيلةُ في شعره سلاحاً تُدافع به عن نفسها في سلمها وحربها، واستخدم الشاعر هذا السلاح، فرفع من شأن قبيلته، ووضع من قدْر خصومها، وظلّ، على هذا، يتغنّى بذاته في مقدمة قصيدته.

وقد أحسَّ الشاعر أنه يُحقِّق بغنائه الذاتي غرضيْن ، فهو من ناحية يُهيج شعورَه ، ويُذْكي شاعريَّتَه ، ويُمِدُّ قولَه بجديد من الأحاسيس ، وهو من ناحية ثانية يَستهوي السامع بعواطفه ومشاعره ، فيرى فيها صورةً لنفسه ، ويغدو أداةً طيِّعة في يد الشاعر يُوجّهه حيثُ يشاء ، وهذا النوعُ من التأثير لا يَقتصر على السامع وحدَه ، وإنما يَشرَكُه فيه القائل ، إذ تأخذه نشوةٌ تُنسيه نفسَه ، وتجعله يَرْقَى إلى الجو الذي خلقه بموسيقا القدمة ، وما تضمَّنَتْه من معانٍ ومشاعر .

وقد تتجاوز القدمة حديثَ الشاعر عن الأطلال ، وتغدو موضوعاً حيّاً يرمز إلى العهود الماضية ، فامرؤُ القيس لم يقف عندَ منزل الحبيب ، ووصفِ ما عَراه من تبدل ، وإنما تجاوزه إلى البكاء وذكرِ الماضي ، والحارثُ تجاوز « أسماء » إلى البكاء ، وذكر عدداً من الأماكن ، فكأنَّ كلَّ مكان يمثل ذكرى ، وإنه ، وإن ربط بين « أسماء » ومواضعِ الديار التي نزلتْ بها ، ليَعنيه أمرٌ آخَرُ غيرُ « أسماء » ، ولعله أن يكون أمرَ قومه بكْرٍ مع تغلب ، فلقد كانتا مُتحابَّتيْن مُتواصلتيْن ، ثم صارتا إلى حربٍ سُفِكَتْ فيها الدماء ، وأُزهِقَتِ الأنفس .

ويَبقى بعد ذلك أمرُ الصحراء والناقة ، وإذا كان الشاعر قد اضطُرَّ إلى وصف الرحلة والطريق في مرحلة التَّكَسُّب بالشعر ، فماذا كان أمرُ الناقة والطريق قبلَ ذلك ؟ .

الحقُّ أنّ الرحلةَ في الصحراء ، والتعرضَ لأهوالها ، كان نوعاً من المخاطرة بالنفس ، وهي مخاطرة مُحبَّبَةٌ إلى المرء ، إذ كان ركوبُ

الناقة للسفر ، ووصفها ، ووصفُ ما في الطريق من حيوان ونبات ، يرمز إلى عصر الفتوَّة والشباب ، وهو أحبُّ العصور إلى الانسان ، ولعل الحديثَ عنه أن يكون متصلاً بالحديث الذي ساقه الشاعر في مقدمة القصيدة للتعبير عن عاطفته ومشاعره .

وأخيراً فالناقةُ عماد حياة العربي ، وشريكته في أفراحه وأحزانه ، وعونٌ له على بلوغ غايته وإمضاء همومه ، ولذا قويت الرابطة بينهما ، فهو يناجيها ، ويبوح لها بما في نفسه .

ولعل من أبرز مظاهر المحافظة في القصيدة العربية افتتاحَ القصيدة بوصف الأطلال والنسيب ، ووصف ارتحال الأحباب ونزولهم في المنازل المختلفة ، والتعبير عن الوَجْد بهم والحنين إليهم ، وقد التزم ذلك كلَّه القصيدة العربية في عصور الأدب ، واستعمله الشاعر حقيقةً ومجازاً ، وأخذه الخلَف عن السلَف ، وهذه الخاصةُ بثَّتْ في القصيدة عناصرَ التماسك والترابط ، وأكسبتها قوة جعلتها تساير الحياة ، وحالتْ بينها وبين أن تصبح صدىً مُمْتثلاً الأمم التي غلبتْ على العرب في عصور الضعف ، وأقامتْ شخصيةَ الشاعر على أساس مكين من الماضي البعيد .



المو ضوعات :

ويعنينا هنا أن نلحظ ترتيبَ المعاني في موضوعات القصائد ، والفكَر الرئيسةَ التي يدور عليها كلامُ الشاعر في كل موضوع .

وأوَّلُ ما نلقى وصفُ الأطلال ، وهو بكاءٌ وتعبيرٌ عن عاطفة البيْن

والشوق إثرَ الفراق .

وكان أوَّلَ مَنْ وقف بالديار ابنُ حذام في قول امرىءِ القيس ، ثم تبعه هذا ، فصوَّر بكاءه وأساه لفراق الحبيب ، ووجـــد في البكاء شفاه .

وقد يغلو الشاعر في وصف حزنه حتى ننسى وقوفه بالديار كعبيد ؛ إذ صوَّر دمعه صُوَراً مختلفة ، ثم عاد إلى وصف الديار ، وموقفِ الاعتبار .

وقد يَخِفُّ حزنُه حتى يغدوَ أسىً خفيفاً لطيفا ، فزهير وقف بالدار بعد عهد طويل ، وجَهِد أن يَعرِفها ، والنابغة صوَّر خُلُوَّهـا من الأنيس ، واعتبر بما أتى عليها ، ويَئِس من عودة الماضي .

فعنصرُ الحزنِ لفراقِ الأحباب ، وخُلُوِّ الدار بعدهم ، هـــو العنصرُ الأول في وصف الأطلال ، ويليه تسميةُ مواضعِ الديار ، والشاعر يحرِص على ذكرها ، فهي تحفظ ماضيَه ، وعهدَ أحبابه .

وعُنِيَ الشعراءُ بوصف الآثار ، ويلاحظ بعضُهم تكرُّرَ هـــذا المعنى في مطالع القصائد ، فعنترةُ يرى أن الأقدمين لم يتركوا للمتأخرين معنى في المنزل الدارس ، ولكنه على هذا يلتزِمُه ، ويبسُطُه في مقدمة قصيدته .

ويَشِفُّ وصف الأطلال عن فكرة الفناء ، والشاعر يغاليها بتصوير الحياة تدِبُّ في الديار ، وتراه يُشخِّصها ، ويسألها ، ويعمُرها بمظاهر الحياة ليُهدِّىء إحساسه بالفناء الماثلِ في الرسوم ، ويُرضيَ نزعته إلى الخلود .

وقد خالف عمرو بن كلثوم الشعراءَ في افتتاح معلقته بوصف الخمر ، ولكنه عبَّر عن إحساسه بالموت حين سأل صاحبتَه أن تسقيه الخمرَ قبل أن يدركَه الموت ، واستهلَّ الأعشى معلقته بالغزل ، وعبَّر عن إحساسه بالموت في وصف مجلس الشراب .

فوصفُ الأطلال يقوم على الوقوف بالديار ، وتسميةِ مواضعها ، ووصف آثارها ، ومُقاومةِ فكرة الفناء الماثلةِ فيها ، وعُمْرانِها بمظاهر الحياة ، ويتخلَّلُ ذلك التعبيرُ عن عاطفة الشوق والحنين إلى الماضي .

★ ★ ★

ويتخلَّل النسيبُ وصفَ الأطلال ، وأوَّلُ معنى نجده هو بكاءُ الديار التي أودَعها الشاعرُ ذكراه .

ويتلو ذلك التعبيرُ عن الشوق والحنين إلى الماضي ، وهذا طبَع النسيبَ بطابعَ الحزن ، وصفَّاه من شوائب الحِسِّ ، وسما به فوق الواقع .

ويجيء النسيب في مقدمة القصيدة ، ويليه وصفُ ارتحال الظعائن في بعض القصائد كملقة زهير ولبيد ، ويعبِّر الشاعر في وصف ذلك عن أسى خفيف لطيف ، وقد يتشوَّق عند ارتحال الظعينة من غير أن يصفها .

ويشتمل النسيب على وصف جمالِ المرأة وأعضائها من وجه وعين وفم وأسنان وجيد وأصابع ومرفق وصدر وثدي وخصر وكشح وبطن وردْف وعجُز وورِك وساق وقدّ .

ويصف الشاعر جسمها وبشرته ونعومته وامتلاءه وصفاً مشوباً بالشهوة .

وإلى ذلك يصف لونها وطولها وقامتها وحركتها ومشيها ، ويصور ترفها وتنعّمها وكسلها في عيشها ، وثيابها وحَليها وعطرها في زينتها .

وقد يصفها وصفاً غيرَ مُباشِر ، فيَقرِنها بروضـــة ، ثم يصف الروضة ، ويفضل صاحبته عليها فِعْلَ الأعشى ، أو يستطرد في وصف طيب فمها إلى وصف مسك العطار والروضة كما فعل عنترة في التغزل بعبلة .

ولا يَجري وصفُ المرأة على نظام معين ، فالشاعر يَثِب من جزء إلى جزء ، ويكون تِبْعَ قلبه وحِسّه .

ويَقُصُّ امرؤ القيس خبَرَ زيارته لصاحبته ليلاً ، وهي زيارةٌ تحَوَّل بها الرواة إلى قِصَّة غرام ، وجعلوها أساساً لما شاع من قصَصٍ غزَليٍّ في شعر ابن أبي ربيعة .

وشعراء المعلقات فريقان : فريقٌ يتَهَتَّك في غزله ، ويصف المرأة وصفاً مادياً صريحاً ، ويبحث عن المتعة الحسية كامرىء القيس وطرفـــة وعمرو بن كلثوم والأعشى ، وفريقٌ يتَسامى في غزله ، ويتعفَّف كزهير وعنترة والحارث وعبيد ، وربما كان تغَزُّل عنترةَ بعبلة رافداً من روافد الغزل في العصر الاسلامي .

فالشاعر يعبر ، في النسيب ، عن عاطفة الحنين والشوق ، ويُسمِّي صاحبته ، ويذكر أيامَ لهوه ، ويصف أعضاء المرأة ، وقد يُعَرِّيهـا ، ويصف مَكامن الشهوة فيها ، ويتمتع منها في زيارته لها وخَلْوته بهـا ، ويسوق هذا في شكل قِصّة ، ويَكشف عن ذوقه للجمال .

وقد كشفَ وصفُ الأطلال والنسيب عن دقّة إحساس الشـاعر

بالحياة ، وقوة شعوره بالجمال ، وهو ما يُسَمَّى في عصرنا بالرومنطيقية ، وتبدو هذه الخاصة في التعلق بوصف جمال المرأة ، وتبيّن مزاياها ، وأصالة الاحساس بها ، وآثارها في نفس الشاعر وحياته ، فالقصيـــدة تفتتح بوصف الأطلال والنسيب ، يطيل فيه الشاعر ، ويذهب فيه المذاهب المختلفة ، فيبكي الديار الدارسة ، أو يصفها ، أو يصف ارتحال الظعائن ، ويتتبعها ببصره ، أو يصف المرأة وصفاً مادياً صريحاً يكشف عن تأثره بها ورغبته فيها ، أو يصور هجرها له وأثر هذا في نفسه ، ويبدو في ذلك حزيناً أو كالحزين المهموم .



وتناول الشعراء الخمرَ في سياق قصائدهم ، فوصفوها في معرض الفخر ، كما وصفوا بعض أدواتها من كأس وإبريق وراووق وزجاجات ، ووصفوا الدنان التي تحفظ فيها ، ولكنهم لم يدققوا الوصف ، وكانوا يقصدون إلى التمدح بكرمهم ومظاهره من إنفاق المال في شراء الخمر ، وعقد مجلس الشراب ، وسماع الغناء .

فطرفة يغري بالخمر ، ويدعو الندامى إلى الشراب وسماع الغناء ، وينفق المالَ في ذلك حتى تنكره القبيلة ، ويروّي نفسه من اللذات ، قبل أن يدركه الموت . ولبيد يسامر الندامى ويغلي شراء الخمر المعتّقة في زقٍ أدكنَ أو في خابيةٍ سوداء ، ويستمع القينة توقّع غناءها على الأوتار . وعنترة يشرب الخمر في الهاجرة ، ويصف بعض أدوات الشراب من كأس وإبريق ، وينفق ماله في سكره وصحوه . وعمرو بن كلثوم يستهل قصيدته بالخمر ، ويشربها بقدحٍ واسع ، ويسمّي موضع

عصْرِها ، ويصف مِزاجَها ، وأثرَها في الشارب ، ويتمدَّح بخُلُقه في مجلس الشراب . والأعشى يصف مَجلِس الشرابِ وما فيه مِنْ ريْحان وخمر وراووق وزُجاجات ، ومنْ فيـــه مِنْ شَرْب وساقٍ وقِيان ، ويُلاحِظ مُصاحبةَ الغناء للشراب ، وتَرْجيعَ القيْنةِ في العـــود ، وتجاوُبَ العود والصَّنْج ، وحركةَ القيان في الحان .

* * *

وتتعدَّد موضوعات الوصف في المعلقات ، فبعضُها صامتٌ كالأطلال والليل والنجوم والسحاب والمطر والصحراء والوادي والروضة والنهر ، وبعضُها حيٌّ متحرك كالظعائن والفرس والناقة والأتان وحمار الوحش والثور الوحشي وكلاب الصيد والظليم والنعامة والعُقاب ، ومنها المصنوعُ كالزِّق والخابية والكأس والصحن والابريق والراووق ، والعود والصَّنْج والمُوَتَّر والسيف والرمح والدِّرع واليَلَب والبيْضة والنِّجاد .

واصطبغ وصف الأطلال بعاطفة الشاعر ، فنمَّ عن حزنه لفراق الحبيب ، وحنينه إلى الماضي ، ويأسه من عودته ، واخْضلَّ بدموعه .

وتلوّن وصفُ الليل بمشاعر امرىء القيس ، إذْ كان مهموماً حزينا ، ولذا شبَّهه بموج البحر ، وجعل له أستاراً ، وصوّره في صورة بعير يتمطَّى بصُلْبه ، ويُباعِد أطرافه .

واغتبط امرؤ القيس بوصف السحاب والمطر والسيل ، فقد امتدَّ السحاب في آفاق السماء ، وجاد المطر بِقاعاً مُترامية ، فغطّى الجبال ، وملأ الأودية ، واقْتلَع الأشجار ، واحْتَمل السباع .

واحتذى الأعشى امرأ القيس في هذا الموضوع ، وربط المطرَ بهريرةَ ، إذْ صوّره يَسقي ديارَها .

وأوجز الأعشى وصفَ الصحراء ، فصوّرها مُستويةً عُريانةً كظهر التُّرس ، وسجَّل عزيف الجن فيها ليلاً ، وجعل قطعَها صعباً إلاّ على مَن كان قوياً شديدا .

وجاء وصف الروضة في سِياق النسيب ، فعنترةُ وصف فم عبلة وشبّه طيبَ رائحته برائحة المِسك والروضة ، ثم وصف الروضة ، فصوّر المطر يَجودها ، ويملأ حُفرَها ، فتبدو كالدرهم ، كما صوّر الذُّباب وتغريدَه .

وقرن الأعشى هريرةَ بالروضة ، ثم وصف الروضة وما فيها من عشب وزهر ونبات نما بفضل المطر والشمس ، وأخيراً فضَّل صاحبته عليها .

وشبّه لبيدٌ الغبارَ الذي أثاره الحمار والأتان بدخان النار ، ثم انحرف إلى وصف النار ، فهذهِ تلتهب بفعل الريح ، وترتفع ألسنتها كالأسنام .

وصور الحارث نارَ هند تُوقَد في الحجاز ، فيرتفع لهيبُها ، ويلوح نورُها كما لاح ضياءُ الفجر .

ويُنزِل زهير ظعائنَه على الماء الذي قصَدْنَه ، ويكني بزرقته عن صفائه .

ويصور لبيد الحمار والأتان يسعيان إلى الماء ، فيتوسَّطان النهر ، ويُشقِّقان النبتَ والقصبَ عن نبع يَرتويان منه ، ويَبترِدان فيه .

ويصور عبيد دمعه صوراً مختلفة ، فهو ماء يتساقط من قربة بالية مثقوبة ، وسيل يتحدر من الجبال إلى الأودية ، ونهـــر يجري ، وجدول يسيل وسط النخيل ، وله خرير .

واصطبغ وصف الطبيعة بصبغة رومنطيقية ، إذ حاول الشاعر أن يستجلي مظاهر الجمال في الطبيعة ، وسحب عليها شعوره ، فبدت مصبوغة بصبغة ذاتية .

وإلى ذلك نجد مشاهد وصوراً من الطبيعة الحية المتحركة ، ففي وصف الأطلال يعمر الشاعر الديار بمظاهر الحياة ، ويصورها مرتعاً للوحش ؛ فامرؤ القيس يشبه بعر الآرام بحب الفلفل ، وزهير يصور العين والآرام يمشي بعضها خلف بعض ، وتنهض صغارها من مرابضها لتتبعها ، ولبيد يصور ولادة الحيوان ، وبيض النعام ، وسكون البقرات الوحشية على أولادها ترضعها .

ويصف الشعراء ارتحال الظعائن ، فيشبه طرفة حدوج المالكية بالسفن ، ويتتبع زهير ببصره الظعائن منذ قيامهن حتى نزولهن على الماء الذي قصدن ، ويصور فيما بين ذلك طريقهن وهوادجهن ومنازلهن ، وما ظهر عليهن من نعمة وترف ، ويجد فيهن منظراً أنيقاً يروق الناظر ، ويتأثر لبيد زهيراً في هذا الموضوع .

ويعنى الشعراء بوصف الفرس في مجال الصيد والحرب ، فامرؤ القيس يصوره قصير الشعر ، سريع الجري ، عظيم الخلقة ، شديد الاندفاع ، أحمر اللون ، أملس الظهر ، قوي الصوت ، جياشاً في

عدوه ، جموحاً عند ركوبه ، ويقرنه بالظبي في ضمور الخاصرة ، وبالنعامة في طول الساق ، وبالذئب في الجري الخفيف ، وبولد الثعلب في الجري السريع ، ويصور طولَ ذنبه ، وكبرَ أضلاعه ، ولحاقَه بالوحوش ، وتلوّنَ نحره بدماء الهاديات في الصيد ، ثم يصف الصَّيْد ، فقد ظهر له سِرْب من بقر الوحش ، وما لبث أن تفرّق حين أدركه بفرسه ، ثم عدا بين ثور ونعجة ، فأدركها في طَلَق واحد ، وقام الطهاة فعالجوا الصيد شيّاً وطبخاً .

ويصور لبيد فرسه في معرض الفخر ، فهو يحمل عليها سلاحه ، ويتوشّح بلجامها ، ويرتقي بها الذُّرى ، ثم يهبط السهل ، فتنتصب كجذع نخلة طويلة جرداء ، وتعدو عدْوَ النعام ، وتُسرع في جريها إسراعَ الحمامة إلى الماء .

ويصف عنترة لونَ فرسه وقوائمه وعصبه وخِلْقته ، ثم يصوره في الغارات سريعَ الجري ، ويجعله هدفَ الأعداء ، فهم يصوّبون رماحهم إلى صدره ، فيغدو مُجرَّحاً مُخضَّباً بالدم ، ويشكو إلى صاحبه بعبرة وتحمحم .

ويصور عبيد فرسه طويلةَ الظهر ، مُوثَّقةَ الخلق ، حادّةَ البصر ، زيتيةَ اللون ، موفورةَ الصحة ، ساكنةً ، ليّنةَ الجسم ، ثم يصور حركتها في الصيد ، ويشبهها بالعُقاب ، ثم يأخذ في وصف هذه وصيدِها الثعلب .

فالشعراء يصفون الفرس في الصيد والحرب ، فيصورون خِلْقته وهيئته وأجزاءه ، ويتنقلون في الوصف من جزء إلى جزء ويقرنونه

بضروب الحيوان بياناً لبعض صفاته ، ويُعنَون بوصف حركته في مطاردة الوحش ومنازلة الفرسان ، ويَصبغونه ببعض الألوان .

ويُعنَى الشعراء بوصف الناقة ، فيتسلَّوْن عن همهم بالسفر عليها ، ويأخذون أنفسهم بوصفها ، ووصف ما يجدون في الطريق من حيوان ونبات ، ويُدقّقون الوصف ، فيستمدون عناصره من واقعهم وبيئتهم .

فطرفة يُمضي همَّه بركوب ناقته ، ويتسلَّى بوصفها ، فيصور أجزاءها ، ويخترع لكل عضو تشبيها ، ويَمضي على هذا حتى يَستوفيَ وصفَها ؛ ولكنه لا يصف مشاهد الطبيعة التي يجدها في طريقه .

ولبيد يَتسلَّى عن « نوارَ » بالسفر على ناقته ، وناقتُه هزيلةٌ لكثرة الأسفار ، ويصور حركتها ، فيشبهها بالسحابة تندفع بها الريح ، وبالأتانَ يُطاردها حمار الوحش في الآكام ، وبالبقرة الوحشية التي افترس السَّبُع ولدها ، ويُفصّل مشهد الأتان والحمار ، فهما يأويان إلى جبل يمكُثان فيه شتاءً ، وينزلان منه صيفاً ، فيردان ماءً يرتَويان منه ، ويَبتردان فيه ، ويُفصّل مشهد البقرة ، فهذه افترس السَّبُع ولدَها ، وتنازعتْ شِلْوَه ذئابٌ غُبْر ، فقامت تطوف وتصيح باحثةً عنه حتى أعياها الأمر ، ثم دَهَمَتْها كلاب الصيد ، فجاهدتْها دفاعاً عن نفسها ، وتغلّبتْ عليها . والمشاهد ترمُز إلى خواطر الشاعر ، وما يَعتمل في نفسه من أهواء .

ويَتَوَسَّل عنترة إلى لقاء عبلةَ بالسفر على ناقته ، فيصور تماسُكَها ، وقوةَ بِنْيتها ، ويَنسُبها إلى اليمن ، ويدعو عليها بانقطاع لبنها لتزدادَ

قدرتها على السير ، ويصورها تخطر بذنبها في كل ناحية ، وتسرع في سيرها ، وتضرب الآكام بقوائمها ، ثم يشبهها بالظليم ، ويميل إلى وصفه مع أولاده ، ثم يعود إلى ناقته ، فيصور نشاطها في سيرها ، وعرقها الأثرج المتصبب منها عند ورودها الماء .

ويستعين الحارث على همه بركوب ناقته ، فيشبهها بالنعامة ، ويصف هذه ، ثم يعود إلى ناقته ليتسلى بها في الهواجر .

ويصور الأعشى ناقته مهزولة ضخمة ذلولاً ، تكشف في سيرها السهل المسترسل عن مرفقين مفتولين .

وامتطى النابغة ناقته في طريقه إلى النعمان ، فصورها صلبة الخف ، موثقة الخلق ، ممتلئة الجسم ، ثم شبهها بالثور الوحشي بياناً لقوتها وقدرتها على السير ، وصور الثور يسير وحيداً في الفلاة ، وقد بدا أبيض اللون ، موشي القوائم ، ضامر البطن ، ثم تمطره السماء ، وتضربه ريح الشمال بالبرد ، فيخاف ، ويزدا خوفه حين يسمع صوت الصياد وكلابه ، فيسلم نفسه لقوائمه ، ثم تدركه الكلاب ، فيقوم بينها عراك ينتهي بغلبته عليها . وبعد أن يستوفي الشاعر وصف هذا المشهد ، يشير إلى ناقته التي ستبلغه النعمان .

فالشعراء يدققون النظر في الناقة ، فيصفون خلقتها وهيئتها ، وأجزاءها ، ويعنون بوصف حركتها ، فيشبهونها بضروب الحيوان بياناً لقوتها واقتدارها على السير ، وينحرفون إلى وصف هذه الأنواع ، ثم يعودون إلى ما كانوا بسبيله من وصف الناقة .

وهكذا نجد في وصف الطبيعة الحيّة المتحركة دراسةً دقيقةً لحياة بعض الحيوان في الصحراء كالفرس والناقة وحمار الوحش والأتان والثور الوحشي والبقرة الوحشية والظليم والنعامة ، وهذه الانواعُ من الحيوان شائعة في المعلقات ، وهي تطبعها بطابعَ الواقعية .

★ ★ ★

وموضوعُ الفخر والحماسة يَشتمل على معانٍ مختلفة ، فالشاعر يفخر بنفسه وقومه ، فيتَمدَّح بتَصبيه النساء وفرسه وصيده كامرىء القيس ، أو يَزهو بفتُوَّته ومذهبه في الحياة ، ويفخر بسيفه وشجاعته وكرمه كطرفة ، أو يفخر بشرب الخمر ، ومُسامرة النَّدامى ، وسماع الغناء ، وقِرى الجيران والضيفان ، وخوضِ غمار الحرب كلبيد ، أو يَتمدَّح بخُلقه وشجاعته كعنترة ، أو يفخر بشرب الخمرة وتَصبّي المرأة وأمجادِ قومه وحروبهم وكثرتهم كعمرو بن كلثوم ، أو يفخر بقوة قومه ومَنعتهم وثباتهم للخطوب ومكانتهم عندَ القبائل والملوك كالحارث ، أو يتغنّى بأيام قومه وفروسيّتهم كالأعشى .

فالشعراء يَستمدُّون معانيَهم من أنفسهم وقومهم ، ويُذيعون مفاخرهم ، وهي تدور على قِيَم خلقية واجتماعية من كرم وشجاعة ونجدة وقوة .

وبابُ الفخر والحماسة مفتوحٌ دائماً على الحرب ، والشعراء يصفون أهوالها وبلاءهم فيها وصفاً عاماً وخاصاً .

فالحرب ، عندَ لبيد ، مجهولةُ العواقب ، يُرجَى نصرُها ، ويُخشى عارُها ، وهو يخوضها ، ولا يَدَع أحداً يَفخر عليه من أبطالها ،

وهي تَنِمُّ على الأحقاد ، فالمحاربون يَتوعَّد بعضُهم بعضاً ، ويذكّر بعضُهم مثاليبَ بعض .

وقد يقصر وصفَ الحرب على مواقفه فيها ، فعنترة يطعن خصمه طعنةً عاجلة نافذة ، ويتركه مُجدَّلاً تصفر فريصتُه ، ويتطاير منها دمٌ بلون العَنْدَم ، أو يُجرّد حصانه في الوغى ، ويُنازل فارساً تامَّ السلاح ، فيبالغ في وصف عُدَّته وشجاعته ، ثم يطعنه برمحه ، ويتركه طعاماً للوحوش ، أو يقطع دِرْعَه بسيفه ، ويتركه مُخَضَّب الرأس والبنان بالدم ، أو يَكُرُّ على الأعداء بفرسه ، فيُصوِّبون رماحَهم إليــه ، فيَصطبغ بالدم ، ويَزْوَرُّ من وقع الرماح ، ويشكو إلى صاحبه .

وقد يمزج وصفَه للحرب بالفخر كعمرو بن كلثوم ، فرايات تغلبَ تصطبغ بدماء الأعداء ، وحربُهم لهم مطاعنـــةٌ بالرماح ومضاربةٌ بالسيوف ، ويُنصِفهم من قومه ، فهم يمتازون بالقوة والثبات والمهارة في استعمال السلاح ، ويتمدّح بإقدام قومه في الوغى ، ومصابرتِهم لخصومهم ، ويصف لَبُوسَهم وعُدَّتَهم ومصاحبةَ نسائهم لهم في الحرب .

وقد يصف شاعر كالحارث استعدادَ قومه للحرب ، من إسراج الخيل ، وحملِ السلاح ، وارتفاعِ الضوضاء لاختلاط صِياح الفرسان وتناديهم بصهيل الخيل ورُغاءِ الإبل ، ويُصوّر غاراتهم على خصومهم .

وقد يصف مهارةَ قومه في القتال واستعمالِ السلاح ، وبَصَرَهم بمواضع الضرب والطعن كالأعشى .

وقد غلا عنــــترة في وصف الحرب ، وامتاز آخرون بالقصد

والاعتدال في تصويرها ، إذْ أنصفوا خصومَهم من أنفسهم ، فوصفوهم بالقوة وشدةِ البأس والمهارةِ في استعمال السلاح ، فسُمِّيتْ قصائدُهم لهذا بالمُنصِفَات .

وجلا الشعراء الحرب ، فوصفوا مشاهدَها ، وعبّروا عن مشاعرَ مختلفة ، وصوّروا سقوط الجرحى والقتلى ، وحضّوا على الأخذ بثأرهم ، وهجوا أعداءهم ، وافتخروا بأخذ الأسْلاب والغنائم .

وإلى ذلك نقع على أبيات في الهجاء ، فالحارث يُشير إلى قتلى تغلب ، ويُعيّرهم بما أصابهم في الوقَعَات بينهم وبين خصومهم ، ويَتَقَصَّى ما نزل بهم من قتْل وأسْر وَسَبْي ، ويُصوّرهم غرَضاً يُرمَى ، وهذا يحطّ من شأنهم ، ويَصِمهم بالضِّعَة والهوان .

والشاعر يصور في هجائه ما كان بين القبائل من غارات وتِرَات ، ويُسمّي الوقعات ، ويَعتمد على التاريخ ، ويَدْعَم قوله بالحُجّة ، وقد يلجأ إلى السُّخْرِيَة من خصمه ، فيصوره صورة فنية ساخرة ، فيزيدُ بني شيبان حين يُجرّح قومَ الأعشى فلا يَضيرهم كوعْلٍ يَنطَح صخرةً بِقَرْنه .

وقد يتضمَّن بابُ الفخر والحماسه معانيَ في الرثاء ، فطرفة يسأل ابنة أخيه أن تنعاه ، وتَشُقَّ جيبَها حزناً عليه ، ولا تُسَوّي بينه وبين آخَرَ لا يطلب المعاليَ مِثْلَه ، ولا يُغني في الشدائد غَنَاءَه ، بل يَتخلَّف عن القوم في الأمر العظيم ؛ وسؤالُ ابنةِ أخيه ذلك السؤالَ يُذكّر بعادات المرأة الجاهلية في النَّدْب من لطْمِ الوجه ، وقَرْعِ الصدر ، وشَقِّ الجيْب .

وفي شعر الفخر والحماسة مَلامِحُ من شعر الفروسية باديةٌ في وصف الخيل والسلاحِ ، ولَبوسِ الفارس ، وتقاليـــدِ الفروسية ، والتغزل بامرأة .

ونجد وصف الخيل عند بعض الشعراء ؛ فامرؤ القيس يخرج بفرسه للصيد في البُكور ، ثم يأخذ في وصف هيئته وأجزائه وعَدْوِه والتحاقِه بالوحوش ، ويُمَهِّد بهذا للصيد ، ثم يصف صيدَه لبقر الوحش .

ولبيد يركب فرسه ، ويحمل عليها سلاحه ، ويتَوشَّح بلجامها ، ويصف انتصابها وعَدْوها السريع .

ويصف عنترة فرسه الأدهم ، فيصوِّر خلْقَتَه وبعضَ أجزائه ، ويقتحم به مَيادينَ القتال ، ويُشاركه في ضيقه .

ويفخر الأعشى بفرسان قومه الذين يُجيدون رُكوبَ الخيـــل ، ويَحذِقون أساليب القتال .

ويصف عبيد فرسه ، فيشبهها بالعُقاب ، ويستطرد إلى وصف العقاب وصيْدِها الثعلب .

فالفرس يُوصَف لغرض الصيد والحرب .

ونُطالِعُ وصفاً لِلَبوس الفرسان من خَوْذة ودِرْع ويَلَب وتُرْس .

وتقاليدُ الفُروسيَّة هي جُملة أخلاقٍ وعاداتٍ مُتَوارَثة ، وأوَّلها ركوبُ الخيل ، ولقاءُ الفرسانِ في حَوْمَة الوغى ، والاعتزازُ بالفرس والقيامُ على خدمته ، والخروجُ إلى ميادين القتال .

وثانيها كَرَمُ الفارس ، ومَظهرُه شربُ الخمر ، وعَقْدُ مجالس الشراب ، ومُسامرةُ النّدامى ، وسماعُ الغناء ، وذبحُ النوق ، أو الضربُ بالمَيْسِر على الجَزُور في الشتاء لِقِرى الضيفان والجيران والمُعوزين .

وثالثها حُسْنُ الخُلُقِ البادي في لُطْفِ المعاشرة ، والأَنَفَةُ من الظلم ، والاباءُ ، والتَّعَفُّفُ والتَّرَفُّعُ عن أخذ الأسلاب .

ورابعها اتخاذُ شارة يُعلِم بها الفارس نفسه لِيُعرَفَ في ساح الحرب ، ويتصل بهذا أن يَرتديَ الجِلْد تحتَ الدِّرع ، ويَشُدُّ النِّطاق في وسْطه ، ويُعلِّقَ به سلاحه ، ويحمِلَ الخوْذَةَ على رأسه ، ويَصبِرَ ويُصابرَ عند اشتدادِ الخطب ، ويسكتَ في ميادينِ الحرب .

ويَتغزَّل الفارس عادةً بامرأة يحبها ، ويَقِفُ عليها شعره ، ونجد هذا عند لبيدٍ وعنترةَ وعمرو بنِ كلثوم ، وأقوى مثل له عنترةُ الذي عُرِف بحب عبلة .

★ ★ ★

ويقوم المدح على صفتيْن بارزتيْن هما الشجاعة والكرم ، ويصدر الشاعر في قوله عن عاطفة الاجلال والاكبار ، فاذا كان الممدوح سيداً مدح فيه كَرَمَ الطبع ، وإذا كان أميراً أو مَلِكاً عُنِيَ بوصف مَظاهر كرمِه وشجاعتِه .

فزهير يُكبِر هرِمَ بن سِنان والحارثَ بن عوْف ، ويمدحهما بمعانٍ كريمة ، فيصفها بالفضل وجميلِ المسْعى والبَذْل ، ويَنفي عنهما

الإثمَ والعُقوق ، ويُنوّه بعظمتها وما كسَبا من مَجْد وحَمْد ، ويصور الدِّيَات التي دفعاها ، ويختار لمدحه ألفاظاً مجانِسة لإحساسه ومعانيه ، ويسوق المدحَ في صيغة المثنى والجمع ، فيطبعُه بطابعٍ فخْم ، ويستخدم القسَم وبعضَ أساليب المدح لتأكيد معنى السيادة والفضل .

ويُلمّ الحارث بالمدح في سياق الفخر والحماسة ، فيمدح المنذر ابنَ ماءِ السماء بالسيادة ، ويَنفي أن يكون له مَثيل ، ويَنعتُه بالهمة والقوة والسلطان ، ويمدح عمرو بنَ هند فيُجمِل سياستَه مع غسّانَ وتغلبَ في بلاد الشام ، ويصور بأسه الباديَ في قوة رجاله وبلائهم في القتال ، ويمدح عمراً ذاتَه ، فهو ذو خِلال كريمة من سخاء وعقل ، والثناءُ عليه أقلُّ من أن يُوفّيَه حقَّه ، وخيرُه أكثر من أن يُوصَف ، وهو حليم ، ظاهرُ الصفاتِ للناس ، حسَنُ الذِّكْر فيهم . فالشاعر يَتجاوز في مدحه الجزيرة ، فمدح المَناذرة ، ونعتهم بالسيادة والمُلْك وعُلوِّ الهمة والشجاعةِ والكرمِ والحِلْم والعقل ، وهي صفاتٌ تتجاوز حياةَ العربي في الصحراء ، وتتّصِل بسياسة الملوك ؛ فمدْحُ المناذرة قام على عنصر سياسي .

ويمدح النابغة النعمانَ بنَ المنذر ، فيصفه بالفضل العميم ، وينفي أن يكون له شبيهٌ في الناس ، ولا يَستثني غيرَ سليمان ، ويروي قصة هذا النبيّ ، وما امتاز به من سلطان ، ثم يُتبِعُها قصةَ زرقاءِ اليمامة ، ثم يعود إلى مدحه ، فيُمجّد عطاياه ، ثم يَقرن جُودَه بالفرات ، ويُفضِّله عليه في فيضانه ، ويستعير صورة الأسد لوصفه بالشجاعة والمهابة . فمدْحُه للنعمان قام على إكباره في نفسه ، ووصفِه بالفضل والقوة والمهابة والسلطان

والكرم والشجاعة ، وهي صفات تتجاوز حياة الفرد إلى سياسة الملوك ، فالمدح قام على عنصر سياسي ، والشاعر عني بتصوير مظاهر كرم النعمان .

* * *

وانفرد النابغة بالاعتذار في معلقته ، فجاء مدمجاً في المدح ، إذ قرن النعمان بسليمان ، وعظم شأن هذا النبي وسلطانه ، وصور حكمه بين الناس ، وغضبه على أنداده من الملوك ، وبذا تملق غرور النعمان ، وجعل نفسه حياله ضعيفاً خليقاً بالعفو .

ثم قص خبر زرقاء اليمامة ، وسأل النعمان أن يتروى فيما بلغه من وشاية به ، كما تروت الفتاة في حسابها لسرب القطا الذي مر بها . فالشاعر لجأ إلى القصة في اعتذاره ، فأفاد من مغزاها ، ولطف احتجاجه لنفسه بادماجه في التذلل والتضرع للنعمان .

ثم عاد إلى مدحه فعدد عطاياه ، ثم خرج إلى الاعتذار ، فأقسم أيماناً لنفي ما اتهم به ، ودعا على نفسه أن تشل يده إن كذب ، وأن يعاقبه ربه عقاباً يسر حاسده ، وعرض بالواشين تعريضاً خفيفاً خاطفاً ، وصور أثر الوشاية في نفسه ، ومضى في التذلل ، ففدى النعمان بالناس وماله وولده ، ورجا ألا يرميه بما لا يطيق ، ولا ينهض به أحد ، ثم مثل لكرمه بصورة الفرات ، ولقوته ومهابته بصورة الأسد ، وختم قصيدته بأنها ثناء خالص واعتذار يرجو أن يكون مقبولاً .

* * *

ومطالع في سياق المعلقات وفي ختام بعضها حكماً ونظرات استمدها الشعراء من حياة الأفراد والقبائل العربية في الجزيرة وفيما حولها من أطراف العراق والشام ، ومن تجاربهم الشخصية .

فطرفة يلبّي نداء قومه ، ولا يبخل بماله ، ويشارك القبيلة في المشورة ، ويشرك ندماءه في الشراب وسماع الغناء ، وينفق المال في ذلك حتى تتحاشاه القبيلة ، وهو يعرض مذهبه في الحياة من شرب الخمر ، ونجدة القبيلة والضعيف ، واللهو بالمرأة ، ويقسم سلوكه على شكه في البعث ، وإيمانه بحقيقة الموت ؛ ويروّي نفسه من الحياة ، فالعمر عنده ينقص كل ليلة ، والموت يصطفي الكرام ، ويأتي على أنفس ما يملك البخيل ، ويصوّر الموت يمدّ للناس أسباب البقاء ، ثم يتخطفهم متى شاء .

وزهير يمثل حالة اليقين والايمان والتعفف في سلوكه ، فهو يؤمن بالله واليوم الآخر ، ويمتاز بالرزانة والتعقل والحكمة ، وقد هزته أريحية السيدين ، فمدحهما ، وختم معلقته بطائفة من الحكم ، بعضها يصوّر الحياة العربية في آخر العصر الجاهلي ، وبعضها يصور الحياة الانسانية بوجه عام . ويرى الشاعر في بعض حكمه أن من لم يرض بالصلح ذللته الحرب ، ويحض على الوفاء بالعهد وفعل الخير ، ويجد أن الموت يدرك كل إنسان ، وأن على المرء أن يساعد قومه ، وينصحه بتكريم نفسه ومجاملة الناس ، ويشكو هو من سأمه في كبره ، ويحار في الموت الذي لا يجري على خطة معلومة .

وعبيد يعتبر بتحوّل الديار ، ويَعُدُّ هذه الظاهرةَ على أمور الحياة والأحياء ، فصاحبُ الابل سيرثها غيرُه ، والسالبُ يغدو مسلوبا ، والغائبُ يرجع إلى قومه إلاّ الميّت ، وأحوال الناس متباينة ، فلا تستوي العاقر والولود ، ولا الناجح والمُخفِق في مسعاه ، وسائلُ الناس محروم ، وسائل الله مُجاب . ويُعرِب عبيد عن إيمانه بالله ، فيَصِفُه بالوحدانيّة وبأنه علاّم الغيوب . ويَنصح الانسان أن يعيش كيف يشاء ، ويُبيّن له أنّ الضعيفَ قد يُدرِك بضعفه ما لا يدركُ الأريب بعقله . ويرى أن الناس لا يَعِظون مَنْ لا يعظه الدهر ، وأن التَّمَقُّل لا ينفع صاحبَه ما لم يكنْ مفطوراً عليه ، وأن مَنْ حلَّ بدار قوم وجب عليه مساعدتهم ، فانْ لم يفعلْ أخرجوه من ديارهم . والناس قد يقطعون الأقارب ، ويَصِلون الأباعد ، والحياةُ كذبٌ وخداع ، وطولُها يُورِث العناء .



المعاني :

ويتّضح ممّا تقدّم أن المعاني تمتاز بالبساطة والوضوح ، وتبتعد عن التكلّف والمبالغة ، ومَرَدُّ ذلك إلى أن الشاعر كان يتغنّى بذاته ، ويُعبّر عن أحاسيسه ومشاعره ، ويُصوّر الأشياءَ والكائناتِ من غير أن يَمَسَّ جوهرَها ، ويُغيِّرَ صُوَرَها ، ومن هنا كان شعرُه مرآةً صافية عكستْ حياته بدقائقها ووجوهها المختلفة ، كما عكستْ بيئتَه ، وما فيها من جبال وأودية وصحارى وسهول وطير وحيوان ونبات .

فاذا أراد شاعر أن يصور معركةً أو معاركَ دارتْ بين قومه وخصومهم صوَّر مشاهدَ القتال ، وما كان فيها من كرٍّ وفرٍّ وتصادُم وتلاحُم ونصْر وهزيمة وقتْل وأسْرٍ وسَبْي ، واعترف بهزيمة قومه إن هُزِموا ، وبنصر أعدائهم إن نُصِروا ، وشهِد لهؤلاء بالقوة ، وشدةِ البأس ، والثباتِ في ميدان الحرب ، والمهارةِ في استعمال السلاح ، ولو كانت الغَلَبة لقومه عليهم .

فالشاعر كان يتعلَّق بذكر الحقيقة وتصوير الواقع ، فهو لا يُغيِّر جوهر ما يصف ، وإنما ينقلُه نقلاً أميناً من عالَم الحقيقة والواقع إلى عالم الشعر .

وذلك طبَع المعاني بطابعَ تقريري ، فالشاعر تعوَّدَ ذِكْر الحقيقة عاريةً من كل ثوب يُغيِّرها ، ومن كل لون يُزيِّفها ، فبدتْ وكأنها شيءٌ راسخ .

وتبدو الصفة التقريرية في معاني الشعر من مدح وهجاء وفخر وحماسة ووصف وحكمة ، فالمعاني في هذه الموضوعات قائمة في النفس وفي الطبيعة ، وهي تُعْرَض عرْضاً أشْبَهَ بالسَّرْد ، وتبدو ظاهرةً مكشوفةً كأنها أشياءُ محسوسة .

وتمتاز المعاني بأنها مادِّية حِسِّية ، والشاعر ينفخ فيها الروح ، ويُحيلها أشخاصاً تُحِسُّ وتعقِل ، ويصورها كائناتٍ محسوسةً ملموسة ، ولا بد أن تتمثَّل الصفاتُ في شخص ، فهَرِمُ بنُ سِنانٍ مثالُ الكرم والسيادة والفضل ، والنعمانُ مثالُ القوة والمهابة والسلطان والفضل والكرم ،

وعنترةُ مثال الفُروسيّة ، والحربُ نار مُوقَدة ، ورَحَى تعركُ النارَ ، وناقة تَلِد غِلْمانَ شُؤْم ، وتُغِلّ من الشرور أكثرَ مما تُغِلّ قُرى العراق من الحَبّ .

وهذه النزعةُ المادية الحسية في تصوير المعاني جعلت الشاعر مُرتبطاً بالحسّ والواقع ، فهو لا يُحلِّلُ عواطفَه ومشاعره ، ولا يتعمّق معانيَه حتى في تصوير حبّه ، ذلك أنه لم يتعوّد تصويرَ خفايا النفس ، ولم يتبيَّنْ للأشياء الحسية أعماقاً يغوص فيها على المعاني الدقيقة . ويتضح ذلك في صُوَره وخيالاته ، فهو ينتزعها من عالم الحس والواقع ، فتنطبع بطوابعه ، وتبدو مُشاكِلةً له .

ففي وصف الأطلال يستعير امرؤ القيس النَّسْجَ لاختلاف الرياح وتعاقبها على الرَّسْم ، ويُشَبِّه طرفةُ وزهيرٌ آثارَ الديار ببقايا الوَشْم في اليد ، كما يشبهها لبيد بالكتابة المنقوشة في الحجارة .

وفي النسيب يشبه امرؤ القيس المرأةَ بالمهاة والظَّبْي ، وشَعرها بعِذْق النخلة ، وخَصْرها بالزِّمام ، وساقها بأنبوب السَّقِيّ ، ووجهها بمنارة الراهب ، ولونها بلون بَيْض النَّعام ، ويَكْني عن كسلها ونعمتها بأن فتيتَ المسك فوقَ فراشها ، وأنها نَؤومُ الضُّحى . ويشبه طرفة صاحبته بالظبي والبقرة الوحشية ، وفَمَها بأُقْحُوان مُتَفَتِّح .

ويشبه زهير لون الأنماط والكِلَل بلون الورد ، وما تساقط من صوف الهوادج بحب الفَنا ، ويَكْني بزرقة الماء عن صفائه . ويشبه عنترة رائحةَ فم عبلةَ برائحة المسك والروضة ، ويشبه الأعشى مِشْيَةَ

هريرةَ بمرّ السحابة ، وصوتَ حاليها بصوت العِشرق ، وَيقرنها بالروضة في طيب نشرها وحسن منظرها .

وفي الحماسة يستعير زهيرُ لحُصَيْنٍ صورةَ أسدٍ شاكي السلاح . ويصور لبيد فرسه ، فهي تنتصب كجذع نخلة طويلة جرداء ، وتعدو عدوَ النعام ، وتسرع في جريها إسراعَ الحمامة إلى الماء . ويلوّن عنترةُ دمَ خصمه بلون العندم ، ويشبه رماح الأعداء في صدر فرسه بحبال البئر ، ويستعير التسربُلَ للدّم الذي خضّبه ، ويجعل صهيله شكوى . ويشبه الأعشى يزيدَ بني شيبان في نيله من قومه بوعل ينطح صخرة بقرنه .

فالشاعر يستقي عناصرَ الوصف والتصوير من عالم الحِسّ والواقع ، وهذا يجعله يدقق النظرَ في الشيء الموصوف ، ويحيط بأجزائه ، وخيرُ مثلٍ لهذا وصفُ امرىء القيس لفرسه ، وطرفةَ لناقته .

ولمّا كانت الحركةُ سمةً بارزةً في حياة العرب التي قامتْ على الرّحلة والانتقال ، فقد انتقلتْ إلى موضوعات الوصف وخاصةً وصفَ الحيوان ، ففرس امرىء القيس حركة دائبة ، وكذلك الناقة ، وحين يشبهها الشاعر بأنواع من الحيوان بياناً لقوتها واقتدارها على السير يطبعُ وصفَه للمشبه به بطابع الحركة القوية ، ويفصل المشاهد والمواقف التي تظهر قوةَ الحيوان وشدّته ونشاطه في أقوى مظهر ، إذ يفجأُ الثورَ الوحشيّ أو البقرةَ الوحشية بكلاب الصيد ، فيقوم بينها عراك ينتهي بغلبة الثور أو البقرةِ عليها ، ومن شأنِ هذا كلّه أن

يُقَوّي صورةَ الناقة . فالجزء الذي يصور الناقة وسفرها في الصحراء يمتاز بالحركة القوية العنيفة .

ولا يكتفي الشاعر برصد الحركة في وصف الرحلة وأداتيها من فرس وناقة ، وإنما ينقلها إلى مقدّمته الغزلية ، فهو بعد أن يَقِف بالديار ، ويَصِفَ الآثار ، يصورُ ارتحال الظعائن ، ويَتبعُهُنَّ ببصره ، فيصوّر تحمُّلَهنَّ ، وطريقَهنَّ ومراحِلَه ، وهوادجَهنَّ ، وجمالَهنَّ ، وما ظهر عليهنَّ من نعمة ، ونزولَهنَّ بالمكان الذي قصَدْنَ ، ويصف ما يجِد في طريقهن من مياه وجبال وأودية كما في معلقة زهير ، وقد يُوقِفُ تتابُعَ مشاهد الرِّحْلة كما فعل لبيد في معلقته .

وإذ امتازت المعاني الموصوفةُ بالحركة السريعة فان هذا جعل الشاعر يتعجَّل أداءَ معناه ، فلا يتأنّى فيه ، ولا يُفَصِّله ، ولذا اتَّسَم الأداءُ بالايجاز .

على أن هذه الحركةَ السريعةَ بثَّت في الشعر روحاً قصَصِيّة نجدها في وصف الحيوان ، فوصْفُ ناقةِ لبيد أخذ شَكْلَ قصـة ، فتحتنُ ، نبصر الحمار يفوز بالأتان بعد معركة نشبت بينه وبين الحُمُر ، ثم يُطارِدها أمامَه حتى يرتقيَ بها الذُّرَى ، ثم يمكثان فيها شتاءً ، وينزلان منها صيفاً لورود الماء . والبقرة الوحشية تفقد ولدها عند خروجها مع قطيع البقر ، ثم تعود فتبحث عنه ليلَ نهار ، وأخيراً يفجؤها الرُّماة بكلابهم بعدَ يأسهم من صيدها ، فتقاتِلها حتى تتغلَّب عليها . وقد وصف لبيد هذا كلَّه في مَعرِض وصفِه لناقته وتشبيهها بالأتان

والبقرة الوحشية ، ولو حذفنا أداةَ التشبيه لاستقلتْ قصة الأتان والبقرة عمّا كان الشاعر بسبيله من وصفِ الناقة

٤

العواطف والمشاعر :

وشعرُ المعلقات من نوع الشعر الغنائي ، وهو شعر ذاتيٌّ يُمثِّل صاحبه وعواطفه وأهواءه ومشاعره ، ويُردِّدُ صوتَه في مُختلِف أقسام القصيدة.

فالشاعر ، في وصف الأطلال ، يُعبِّر عن عاطفة الحنين والشوق ، ويُبدي أساه لفراق الحبيب ، وقد يَبكي لأنه يجد في البُكاء شفاء ، وقد يَتلَهَّى بوصف الآثار مُعبِّراً عن أسى خفيف لطيف ، وقد يُعبِّر عن يأسه من عودة الماضي ، ويَقِف من الديار مَوقِفَ اعتبار . وإذا وصف ارتحال الظعائن عبّر عن أسى لطيف ، وزها بوصف جمال ظعائنِ المحبوبةِ وصواحبها .

وفي النسيب يعبر الشاعر عن عاطفته نحوَ المرأة ، ويَصِف جمالها وصْفَ مأخوذٍ به ، ويصور محاسنَها وأثرَها في نفسه وحياته ، ويَتعرَّض لصلته بها ، فيألم لِبُعدها عنه ، وقَطيعتِها له ، وتَعَذُّرِ زيارتِها عليه ، ويَتَسلَّى عنها بركوب ناقته والسفرِ في الصحراء .

وفي وصف الناقة يبدو الشاعر مُعْجَباً بها ، فهو يصف قوتَها واقتدارَها على السير ، ويشبهها بضروب من الحيوان ، وهكذا يعبر في وصفه لها عن إعجابه بها ، وفَرْحتِه بالسفر .

وعندما ينتهي إلى الغرض المقصود من مدح واعتذار وفخر وحماسة وهجاء ووصف ، نراه يُعبّر عن عواطفَ مُتباينة ، فكلُّ موضوع يُناسبه لونٌ من العواطف .

ففي المدح يعبر الشاعر عن عاطفة الاجلال والاكبار للممدوح ، ويُحاوِل نقلَها إلى نفوس السامعين ، ويختار لمدحه الألفاظَ التي تُلائم معانيَه ، وتُجانس عواطفه .

وفي الاعتذار يَتملّق الشاعر ممدوحَه ، ويَتذلّل له ، ويصور ضعفَه أمامَه ، ويَطمع في عفوه ، ويُعبّر عن خوفه وقلقه من جرّاء غضبه عليه وإبعاده له ، وبذا يَدخُل في باب عفوه مُتبرّئاً من وشاية الواشين به ، ويُعرب عن شقائه وضياعه إن لم يَنفعْه اعتذارُه من الممدوح .

وفي الفخر والحماسة يَتمدّح الشاعر بنفسه وخُلُقه من شجاعة وكرم ونجدة ، ويَفخرَ بقومه وقبائلهم ، ويذكر أمجادهم ، ويصور حروبهم ، ويَمتدُّ بكثرتهم ، ويَعلو في فخره عُلوّاً كبيراً ، إذ يَرفع قومه فوقَ الناس ، ويزهو بما كَسَبوا من حمْد ومجد .

وفي الهجاء يعبر عن سُخْطه على المَهْجُوّ وازدرائه له ، ويَحُطّ من قدْره ، ويُعيّرُه بمثالب قومه .

وفي الوصف نرى الشاعر يَضرب في الأرض ، ويُعجَب بمشاهدها من جبال وأودية وصحارى ورمال وليل ونجوم وطير وحيوان ونبات ، وهو يعيش فيها ، ويَختلط بكائناتها ، ويَستمِدّ عناصرَ وصفه وتصويره منها .

فالشاعر يجول في ميادين مختلفة من العواطف والمشاعر ، ويرفع صوته بالتعبير عنها حتى يختفي كل صوت ، وتبرز شخصيته ، فتغدو موضوعات القصيدة ميداناً تضطرب فيه المعاني المختلفة والعواطف والمشاعر الذاتية والجماعية .

والحق أن عواطف الشاعر وأحاسيسه تطبع القصيدة بطابع غنائي ، إذ تدل على شخصيته ، وتلون نفسه بلون خاص يميزه من الآخرين .

فقصيدة امرىء القيس نسيج من المشاعر والخواطر والذكريات ، والطبيعة مسرح لها ، وطرفة يصور الخلاف بين شخصيته الفردية والقبلية ، وزهير يمدح السيدين اللذين سعيا بالصلح بين عبس وذبيان ، ويحذر هؤلاء من كتمان الشر ، ويصور أهوال الحرب ، ويرسل الحكم ، ولبيد يفخر بنفسه ويسهب ، ويربط فخره بحبه لنوار ، كما يفخر بقومه ، وعنترة يفخر بنفسه في سلمه وحربه ، ويربط فخره بحبه لعبلة ، وعمرو بن كلثوم يرفع صوته في الفخر بقومه حتى يغدو قوله نشيداً حماسياً رائعاً ، والحارث يفند مزاعم تغلب ، ويذكر مفاخر بكر ، ويمزج الفخر بالسياسة والمدح والهجاء ، ويسوق هذا كله في نبرة حماسية ، والأعشى يتغنى بحبه ولهوه وذكرياته ، ثم يفخر بقومه ، ويرفع صوته بالفخر ، والنابغة يفد على النعمان خائفاً منه ، طامعاً في عفوه ، ويبث في المشاهد مشاعره ، فيمدح الملك ، ويعتذر منه ، ويتبرأ مما اتهم به عنده ، ويصفه وصفاً قوياً رائعاً ، وقصيدة عبيد

نظَرات ٌ وَخطَرات ٌ وحِكَم ٌ وصُوَر ٌ مطبوعة ٌ بطابع ذاتي .

فالنزعة الغنائية تَسود القصائدَ العشر ، والشاعر مِحْوَرُها .

٥

اللفظ والتركيب :

تمتاز المعلقات بجزالة اللفظ ومتانة التركيب ، وتقوى الجزالة حتى تَدنُوَ من الغَرابة ، غير أن هذه الصفة تختلف من قصيدة إلى أخرى ، ومن موضوع إلى آخر في القصيدة الواحدة .

ففي وصف الأطلال نجد أسماء مَواضِع الديار ، وهي أسماء لاصقة بماضي الشعراء وذكرى أحبابهم ، وربما غدتْ رموزاً لعهودهم ، ومن هنا اتَّسمتْ بالغرابة ؛ ومهما يكن أمرُها فانها تطبع وصفَ الأطلال بطابعَ واقعي ، فهي تُحدِّد مواطن القبائل الأصلية ، وتلك التي رحلتْ إليها أو تَنَقَّلتْ فيما بينَها طلباً للماء والمرعى .

وإلى جانب أسماء الأماكن ، نجد ألفاظاً تصور آثار الديار ، وما بها من أحجار كالدِّمَن والأطلال والرسوم والأَوَاريّ والأَثافيّ والنُّؤْي والحوض كما في قول زهير :

دِيارٌ لهـا بالرَّقْمتيْنِ كأنـَّهـا مَراجيعُ وَشْمٍ في نَواشِرِ مِعْصَمِ
أثافيَّ سُفْعاً في مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ ونُؤْياً كجِذْمِ الحَوْضِ لمْ يَتَثَلَّمِ

ونجد ذكراً للرياح والأمطار والسيول التي فعلت فِعْلَها في الطلول

من جنوب وشمأل ، وجود ورهام ، وسحابة سارية وغادٍ مدجن كما في قول لبيد :

دِمَنٌ تَجَرَّمَ بعدَ عهدِ انيسِها حِجَجٌ خَلَوْنَ حلالُها وحرامُها
رُزِقَتْ مَرابيعَ النجومِ وصابَها وَدْقُ الرَّواعدِ جَوْدُها فرِهامُها
مِنْ كلِّ ساريةٍ وغادٍ مُدْجِنٍ وَعشيَّةٍ مُتَجاوِبٍ إرْزامُها
وجلا السُّيولُ عن الطُّلولِ كأنها زُبُرٌ تُجِدُّ مُتونَها أقلامُها

كما نجد ألفاظاً تعبّر عن القِدَم والخراب والتحوّل والفناء كالدُّروس والعَفاء والتَّرَدُّم والتَّقادُم والاقواء والاقفار والخلاء والتبديل والتغيير والتحويل والمَحْل والجُدوب كما في قول عنترة :

هلْ غادرَ الشعراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أمْ هلْ عرفتَ الدارَ بعدَ تَوَهُّمِ
حُيِّيتَ مِنْ طَلَلٍ تقادَمَ عهدُهُ أقْوى وأقْفرَ بعد أُمِّ الهيثَمِ

وقولِ النابغة في وصف دار « مَيَّة » :

أضحتْ خلاءً وأضحى أهلُها احتَمَلوا أخْنى عليها الذي أخنى على لُبَدِ

وَتقِلُّ الأفعالُ في التعبير عن تلك المعاني ، وإذا وُجِدَتْ دلَّتْ على الحزن والأسى ، واخْضَلَّتْ بالدموع ، وربما جاءتْ ناقصة أو مَنفيَّة كما في قول النابغة السابق ، وقولِ امرىء القيس :

وإنَّ شفائي عَبْرةٌ مُهَراقَةٌ فهلْ عندَ رسْمٍ دارسٍ من مُعَوَّلِ
ففاضَتْ دُموعُ العينِ مني صَبابَةً على النحرِ حتى بلَّ دمْعِيَ مِحْمَلِي

إلى جانب اللفظِ الدّالّ على القِدَم والتحول والفناء ، يجد ذِكْراً لضروب الوحش يَعْمُر الديار بالحركة والحياة كما في قول زهير :

بها العِينُ والآرامُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وأطلاؤها يَنهضْنَ مِنْ كلِّ مَجْثَمِ

ويُشخِّص الشاعر الدار ، فيناديها مُحَيِّياً لها ، ويدعو لها بالسلامة من الآفات كما في قول زهير :

فَلَمّا عرفتُ الدارَ قلتُ لِرَبْعِها ألا انْعَمْ صباحاً أيُّها الرَّبْعُ واسْلَمِ

وقولِ عنترة :

يا دارَ عَبْلَةَ بالجِواءِ تَكَلَّمي وَعِمِي صباحاً دارَ عَبْلَةَ واسْلَمي

* * *

ويَرِد في النسيب ألفاظ تعبر عن عاطفة البين والشوق كالبكاء والعبرات والأسى والدموع كما في قول امرىء القيس :

قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حبيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوى بين الدَّخولِ فَحَوْمَلِ

وقولِ طرفة :

وُقُوفاً بها صَحْبي عليَّ مَطِيَّهُمْ يَقولونَ : لا تَهْلِكْ أسىً وَتَجَلَّدِ

وتلك الألفاظُ تطبع وصف الأطلال والنسيب بطابعَ حزن ، وتتصف بالرقة واللين .

ويتصل بالنسيب وصفُ ارتحال الظعائن ، والشاعر يسوقه مَساقَ القصة ، فيَتتبّع ببصره الظعائنَ منذُ قيامِهنّ حتى زوالِهنّ على المكان الذي قصَدْن ، ويصور مَراحِل الطريق ، وهوادجهن ، وما ظهرْن فيه من جمال ونعمة ، والشاعر يختار الألفاظ الملائمة لمعانيه ولا سيما الأفعالُ الماضية كما في قول زهير :

تَبَصَّرْ خليلي هلْ ترى من ظعائنٍ — تَحَمَّلْنَ بالعَلْياءِ من فوقِ جُرْثُمِ
بكَرْنَ بُكوراً واسْتَحرْنَ بِسُحْرةٍ — فهُنَّ ووادي الرَّسِّ كاليدِ في الفمِ
فلما وردْنَ الماءَ زُرْقاً جِمامُه — وضَعْنَ عِصيَّ الحاضرِ المُتَخَيِّمِ
وفيهنّ مَلْهىً للطيفِ ومنظرٌ — أنيقٌ لِعَيْنِ الناظرِ المُتَوَسِّمِ

ونقع في وصف المرأة على مادّة لغوية لا نجدها في التعبير عن العاطفة الذاتية ، فهنا يُرسِل الشاعر نفسه على سَجِيَّتها ، أما في وصف أعضاء المرأة فانه يتجاوز نفسه قليلاً ، إذ يُدقِّق النظر في الموصوف ، ويختار ألفاظاً تؤدي معانيه .

وتكثُر الصفات وتتعدَّد في وصف المرأة ، فصاحبةُ امرىء القيس مهفهفةٌ بيضاءُ غيرُ مُفاضة ، ذاتُ خدٍّ أسيل غيرِ فاحش ولا مُعطَّل ، وفرعٍ أسودَ فاحمٍ أثيث ، وغدائرَ مُسْتَشْزِرات إلى العُلا ، وكشحٍ لطيف مُخَصَّر ، وبنانٍ رَخْصٍ غيرِ شَثْن .

وتَرِد ألفاظٌ غريبة ثقيلة في النطق كالسَّجَنْجَل ، والمُتَعَثْكِل والمُسْتَشْزِرات ، والشَّثْن في قول امرىء القيس :

وفَرْعٍ يَزِينُ المَتْنَ أسودَ فاحمٍ — أثيثٍ كقِنْوِ النخلةِ المُتَعَثْكِلِ
غدائرُهُ مُستَشْزِراتٌ إلى العُلا — تَضِلُّ العِقاصُ في مُثَنَّى ومُرْسَلِ

وتتعدّد الصفات في وصف عمرو بن كلثوم لصاحبته :

تُريكَ ـ إذا دخلتَ على خَلاءٍ ... وقد أَمِنَتْ عُيونَ الكاشحينا ـ
ذراعيْ عَيْطَلٍ ، أدماءَ ، بِكْرٍ ... تَرَبَّعَتِ الأجارِعَ ، والمُتونا
وثَدْياً، مثلَ حُقِّ العاجِ ، رَخْصاً ... حَصَاناً من أَكُفِّ اللامسينا

وتكثر الصفات في تَغَزُّلِ الأعشى بهريرة :

غَرّاءُ ، فَرْعاءُ مَصقولٌ عوارِضُها ... تَمشي الهُوَيْنى كما يَمشي الوَجِي الوَحِلُ
صِفْرُ الوِشاحِ وملءُ الدِّرْعِ بَهْكَنَةٌ ... إذا تأَتّى، يكادُ الخَصْرُ يَنْخَزِلُ
هِرْكَوْلَةٌ، فُنُقٌ، دُرْمٌ مَرافِقُها ... كأنَّ أَخْمَصَها بالشَّوْكِ مُنْتَعِلُ

فهي بيضاءُ اللون ، واسعةُ الجبين ، طويلةُ الشعر ، نقيةُ الأسنان ، تمشي مُتَمهّلة ، وهي خَميصةُ البطن ، دقيقةُ الخصر ، يَقلقَ وِشاحُها عن خصرها ، وتملأ أردافُها القميصَ حتى يضيق بها ، وإذا تثنَّتْ مُتَرَفِّقةً كاد الخَصْرُ يَنقطع ، وهي ضَخْمةُ الوَرِكَيْن ، حَسَنَةُ الخَلْق ، صغيرةُ المِرْفقين ، مُتقاربةُ الخَطْو وكأنها تَطأُ على شوك . وقد عبر الشاعر عن معانيه بلفظ قويٍّ جَزْلٍ اشتمل على بعض الغريب .

ويَرِقُّ اللفظ في وصف نعمة المرأة وحِلْيتِها وزينتها كما في قول امرئِ القيس يصف صاحبتَيْه :

إذا قامَتا تَضَوَّعَ المِسْكُ منهما ... نَسيمَ الصَّبا جاءَتْ بِرَيّا القَرَنْفُلِ

وقوله يكني عن تَنَعُّم صاحبته وطيبِ رائحتها وكسلها :

ويُضْحي فَتيتُ المِسْكِ فوقَ فراشِها ... نَؤومَ الضُّحى لم تَنْتَطِقْ عن تَفَضُّلِ

وَيخلع زهير على الظعائن مظاهرَ النعمة ، فهن طرحْن على الهوادج أنماطاً عِتاقاً حُمْراً ، وظهر عليهن آثارُ الترف كما في قوله :

وعالَيْنَ أنْماطاً عِتاقاً ، وكِلّةً ... وِرادَ الحواشي لونُها لونُ عَنْدمِ
وَوَرّكْنَ في السُّوبانِ يَعلونَ مَتْنَهُ ... عليهنَّ دَلُّ النّاعِمِ المُتَنَعِّمِ

ويصف الأعشى تَرفَ هريرةَ الباديَ في حَلْيها ، وضعفِ حركتها ، وطيبِ رائحتها :

تَسْمعُ للحَلْي وَسْواساً إذا انصرفتْ ... كما استعانَ بريحٍ عِشْرِقٌ زَجِلُ
يكادُ يَصرعُها لولا تَشَدُّدُها ... إذا تقومُ إلى جاراتها الكسلُ
إذا تقومُ يَضوعُ المِسْكُ أصْوِرَةً ... والزَّنبقُ الوَرْدُ مِنْ أردانها شَمِلُ

ويقع في الغزل ألفاظ نَسِمه بالصراحة والتهتك كما في قـــول امرئ القيس :

فمثلِكِ حُبْلى قدْ طرقتُ ومُرْضِعٍ ... فألْهَيْتُها عن ذي تَمائِمَ مُحْوِلِ
إذا ما بكى مِنْ خَلْفِها انصرفتْ له ... بِشِقٍّ ، وتحتي شِقُّها لم يُحَوَّلِ

وقولِ الأعشى يُفصِح عن شهوته ورغبته في المتعة الحسية :

نِعْمَ الضَّجيعُ غَداةَ الدَّجْنِ يَصرعُها ... لِلذَّةِ المرءِ لا جافٍ ولا تَفِلُ

★ ★ ★

ويتفاوت اللفظ في موضوعات الوصف قوة وليناً ؛ ففي وصـــف الأطلال يَشتدُّ في تسمية مواضع الديار ، ويلين في التعبير عن العاطفة الذاتية .

وَيرِقُّ اللفظ في وصف الطبيعة المصبوغ بصبغة ذاتية ، فامرؤ القيس يصف الليل وصفَ محزون ، فيُشبِّهه بموج البحر ، ويصوره في صورة البعير ، ويَترقَّب الصُّبح :

ولَيلٍ كموجِ البحرِ أرْخى سُدولَهُ	عليَّ بأنواعِ الهمومِ ليَبْتَلي
فقلتُ لهُ لمّا تَمَطّى بصُلْبِهِ	وأرْدفَ أعجازاً وناءَ بكَلْكَلِ
ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انْجلي	بصبْحٍ وما الاصباحُ فيكَ بأمْثَلِ

ويصف البرق والسحاب والمطر والسيل ، فيختار ألفاظاً تمثل الحركة والاضطراب والامتداد والامتلاء ، فوميضُ البرق كلمْع اليدين ، والحَبيُّ مُكَلَّل ، والماءُ يَسِحّ ، ويَكُبُّ الدوح على الأذقان ، ولا يترك جِذْع نخلة ، ولا أُطُماً مَشيداً بجندل ، ويُشبِّه الجبل وقد أحاط به السيل والغُثاء بِفَلْكة مِغْزَل ، كما يشبهه وقد غَشيه المطر بشيخ مُتَزَمِّل في بِجاده ، ويصور المطر يَعُمّ صحراء الغَبيط بالخِصْب ، والسيلَ يُغرق السباع .

وينحو الأعشى نحوَه في وصف المطر ، وفي اختيار ألفاظ تمتاز بالجزالة ، وتصور امتدادَ السحاب والمطر إلى بِقاع مختلفة .

وَيرِقّ اللفظ في وصف الرياض ، فالأعشى يَقرُن هريرةَ بالروضة ، ويأخذ في وصفها ، ثم يُفضِّل صاحبتَه عليها :

ما روضةٌ مِنْ رياضِ الحَزْنِ مُعْشِبَةٌ	خَضراءُ جادَ عليها مُسبِلٌ هَطِلُ

يضاحِكُ الشمسَ منها كوكبٌ شرِقٌ   مُؤَزَّرٌ بعميمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ
يوماً بأَطيبَ منها نَشْرَ رائحةٍ   ولا بأحسنَ منها إذْ دنا الأُصُلُ

فقوله اشتمل على صفات طَرِيَّة نَدِيَّة مُلَوَّنة ، وقد استعمل اسمَ التفضيل بياناً اطيب رائحة صاحبته وحُسْنها ، وأتى بجملة خبريّة مَنفِيّة استغرقتْ ثلاثة أبيات ، وتضمَّنتْ جُملاً مُعترِضة .

ويقوى اللفظ في وصف نهر الفرات ، فالنابغة يَقرُنُ النعمان في كرمه بالنهر في فيضانه ، ثم يُفضّله عليه ، ويستعمل في ذلك ألفاظاً تمثل القوة والحركة والاضطراب والامتلاء ، كما يستعمل اسم التفضيل :

فما الفراتُ ، إذا جاشتْ غوارِبُهُ   تَرْمي أَواذِيُّهُ العِبْرَيْنِ بالزَّبَدِ
يَمُدُّه كلُّ وادٍ ، مُزْبِدٍ ، لَجِبٍ   فيه حُطامٌ مِنَ اليَنْبوتِ والخَضَدِ
يَظَلُّ مِنْ خَوْفِه الملاّحُ مُعتصِماً   بالخيزُرانةِ بعدَ الأَيْنِ والنَّجَدِ
يوماً بأَجْوَدَ منه سَيْبَ نافِلةٍ   ولا يَحولُ عطاءُ اليومِ دونَ غدِ

ونلاحظ طول الجملة هنا ، فقد استغرقتْ أربعة أبيات ، وتخلَّلَتْها جُملٌ معترضة فعلية واسمية ، وأتى الشاعر بإسم « ما » في البيت الأول وبخبرها في البيت الرابع ، وزيدت الباء في الخبر تأكيداً لجود النعمان .

ويَجزُلُ اللفظ في وصف الفرس والناقة ، ففرس امرىء القيس مُنجرِدٌ ، قَيْدُ الأوابد ، هَيْكل ، مِكَرٌ ، مِفَرٌ ، مُقبِلٌ ، مُدبِر ، كُمَيْت ، جَيَّاش ، مِسَحٌ ، دَرير ، ضَليع ، له أيطلا ظبي ، وساقا نعامة ، وإرْخاءُ سِرْحان ، وتقريبُ تَتْفُل ، وذَنَبُه يَسُدُّ الانفراجَ بين فخذيْه .

وفرسُ عنترةَ أدهم ، مُلجَم ، عَبْل الشَّوَى ، نَهْد المراكل ، نبيل المَحْزِم ، سابح ، تتَعاوره الكُماة ، ويُجرَّد للطعان ، ويكُرّ به صاحبه ، وتقع القَنا في لَبانه فيزورّ من وقعها ، ويُكلَّم فيتسربل بالدم ، ويشكو بِعَبْرة وتحمحم .

ويصف عبيد فرسه في قوله :

فذاكَ عصْرٌ وقـــد أراني   تحمِلُنـــي نَهْـدةٌ سُرْحُوبُ
مُضَبَّرٌ خَلْقُها تضبــيراً   ينشَـــقُّ عن وجهِــا السَّبيبُ
زَيتيَّـــةٌ نائمٌ عُروقُهـــا   ولَيِّنٌ أسْرُهـا رطيـــبُ

فهي مُشرِفةٌ ، سريعة ، مُوثَّقَة الخَلْق ، ينجاب شعر الناصية عن وجهها ، حادَّة البصر ، زيتيَّة اللون ، ساكنة ، ليِّنـــة الأسْر ، طريَّة اللحم .

وتلك الألفاظ في وصف الفرس تمتاز بالقوة والجزالة .

وتقع في وصف الناقة على مادة لغوية لا نجدها في موضوعات الوصف ، فالشاعر يُدَقِّق النظر في الناقة ، فيصور خِلقتَها وأعضاءها ، واقتدارها على السير ، وهُزالها لكثرة الأسفار ، ويصف طريق الرحلة وما فيـه من حيوان وماء ونبات ، ويختار لمانيه وصوره ألفاظاً جزلة ، وقد يُغرب في اختيار اللفظ حتى يَضطرَّنا إلى استعمال المعجم .

فطرفة يصف ناقته وصفاً دقيقاً مفصَّلاً ، فيصور هيئتها وأعضاءها ، ويبتدع لكل عضو تشبيهاً ، ويتكلّف في اختيار اللفظ حـــتى يقع في الغريب .

فعظامُ ناقته كألواح الاران :

أَمونٍ كألواحِ الارانِ نسأتُها على لاحبٍ، كأنهُ ظهرُ بُرْجُدِ

وَشعر ذنبها كجناحيْ نسرٍ يَضرب إلى البياض :

كأنَّ جناحيْ مضرَحيٍّ تكنَّفا حِفافَيْه، شُكّا في العَسيبِ بمِسْرَدِ

وَفخِذاها كبابيْ قصر مُنيف :

لها فخِذانِ أُكمِلَ النَّحضُ فيهما كأنهما بابا مُنيفٍ مُمَرَّدِ

ويصف لبيد هُزال ناقته لكثرة أسفارها، ويشبهها في خفة سيرها بالسحابة .

فاقْطَعْ لُبانةَ مَنْ تَعرَّضَ وَصْلُهُ وَلَخَيْرُ واصلِ خُلَّةٍ صرَّامُها
بِطليحِ أسفارٍ تَرَكْنَ بَقيَّةً منها فأَحْنَقَ صُلْبُها وَسنامُها
فاذا تَغالى لحمُها وَتحسَّرَتْ وَتقطَّعَتْ بعدَ الكَلالِ خِدامُها
فلها هِبابٌ في الزِّمامِ كأنها صَهْباءُ راحَ معَ الجَنوبِ جَهامُها

ويمضي في وصفها، فيشبهها بالأتانِ يُطاردها الحمار في الآكام، وبالبقرة الوحشية المسبوعة، ويختار لمعانيه وصوره ألفاظاً جَزْلة .

ويذكر عنترة أصل ناقته، ويصف نشاطها في سيرها، ووقْعَ أقدامها متمنياً أن تبلغَه دارَ عبلة :

هل تُبْلِغَنِّي دارَها شَدَنِيَّةٌ لُعِنَتْ بمحرومِ الشَّرابِ مُصَرَّمِ
خَطَّارةٌ غِبَّ السُّرَى زَيَّافةٌ تَطِسُ الاكامَ بذاتِ خُفٍّ مِيثَمِ

فالشاعر يصف الناقة بالمفرد : «شدنية ، خطارة ، زيافة» ، وبالجملة : «لُعِنَت ، تطِس» ، ثم يشبهها بالظليم ، ويَنحرف إلى وصف حياته مع أولاده ، ثم يعود إلى وصف ناقته ، فهي تَرِد ماء ، وتشتد في سيرها ، ثم تَرِد ماء آخر ، وتصوِّت وكأنما بركت على قصبٍ أجَشّ مُهَضَّم ، ويتصبَّب عرَقها اللزِج الكثيف :

بَرَكَتْ على ماء الرِّداعِ كأنما ... بَرَكَتْ على قَصَبٍ أجَشَّ مُهَضَّمِ
وكأنَّ رُبّاً أو كُحَيْلاً مُعْقَداً ... حشَّ الوَقودُ به جوانبَ قُمْقُمِ
يَنْباعُ مِنْ ذِفْرى غَضوبٍ جَسْرةٍ ... زَيَّافةٍ مِثْلِ الفَنيقِ المُكْدَمِ

فهو يختار جَزْل الألفاظ وغريبها لوصف بُروك الناقة على الماء ، وعَرَقها المتصبّب منها .

ويوجز النابغة في وصف ناقته التي ستُبلغه النعمان :

فَعَدِّ عمّا تَرى إذ لا ارتجاعَ لهُ ... وانْمِ القُتودَ على عَيْرانةٍ أُجُدِ
مَقْذوفةٍ بدَخيسِ النَّحْضِ بازِلُها ... له صَريفٌ صَريفَ القَعْوِ بالمَسَدِ

فهو يصف ناقته بالمفرد : «عَيْرانة ، أُجُد» ، وبشبه الجملة : «مَقْذوفة بدَخيس النَّحْض» ، وبالجملة : «بازلها له صريف ...» . ويختار لوصفه جَزْل الألفاظ .

فوصف الحيوان ولا سيما الناقةُ والفرسُ أدنى إلى الصنعة منه إلى الطبع ، وهو يُؤَدَّى في لفظ جَزْل يدنو من الغريب .

★ ★ ★

ونقع في شعر الفخر والحماسة على ألفاظ جزلة تميز هذا الباب من غيره ، وتسمي العدو ، والحرب ، والسلاح ، وأعمال القتال ، والخيل ، والفرسان ولبوسهم ، وأصوات الحرب والرايات .

فمن ألفاظ العدو الأعداء ، والأعادي ، والزائرون .

ومن الألفاظ التي تسمي الحرب ، وتكني عنها ، الوغى ، والمنايا ، وأم قشعم ، وحومة الموت ، والغمرات ، وحياض الموت ، والردى ، والهول ، واللقاء ، والغارة ، والطراد ، والرحى ، ويوم الكريهة .

ومن ألفاظ السلاح : الحسام والمهند والهندواني والسيف وحاجزه والبيض والجفون والعضب - وقد ينوب عن السيف وصفه بأنه رقيق الشفرتين مجرد صافي الحديدة مخذم - ثم الرمح والرماح والأرماح ، ووصف الرمح بأنه مثقف صدق الكعوب مقوم ، ووصف الرماح بأنها سمر ، ذوابل ، من قنا الخطي ، ثم القنا والزجاج والعوالي واللهذم ، والسنين والأسنة والثقاف والترس ثم الشكة والقسي .

ومن أفعال الحرب الجرأة والاقدام والتهدد والايعاد والارعاد والكر والهرب والاقتحام والاستسلام والعراك والاحتراب والبطش والضرب والضربة والطعن والطعنة والطعان والمطاعنة والاطعان والمقارعة والصولة والاستناف والرمي والارتماء والحماية والذود والمنع والمدافعة والقتل والمقاتلة والتقتيل والارداء والشفاني والدم والكلوم وشق الرؤوس وحزها والشتم والتشذر والدخول والضراوة والضرام والنهاب والسبايا والنصر .

ويتصل بأفعال الحرب الاجرامُ والجارم والجاني والضَراضِمة والمَغارم والمَغْنَم .

ومن عُدَّة الحرب الخيلُ ، ووصف الفرس بالسّابح والمُلجَم والأدهم والأجرد ، ثم الفارس ، ووصفُه بالبطل وحامي الحقيقة والمُعْلِم وشاكي السلاح والمُدَجَّج والمُستَلئِم ، ثم الفُرسان ، ووصفهم بالمُعلِمين والكُماة .

ويلحق الفرسان وصفُ لبُوسهم كالبَيْض والدُّروع والمَغافِر والَّلام واليَلَب والنِّجاد ، وتوصف الدِّرْع بأنها سابغة دِلاص .

ويتصل بالحرب وصفُ الجيش والكتيبة ، فجيش عَبْسٍ حَصيدُ القيسيِّ عَرَمْرَم ، وكتيبة بَكْر ذاتُ حدٍّ ، والكتيبةُ التي تَرمي بها تغليبُ خصومَها مِرْداةٌ طَحون .

ومن أصوات الحرب الوغى والشَّكوى والنِّداء والارْنان والتَّذامر والتَّصهال والتَّحمحم والتَّغمغم والشتم والرُّغاء .

وزي اللواء والراياتِ وما يرتفع من غُبار الخيل والفرسان .

ويَسقط القتيلُ مُخَضَّبَ الرأس والبنان ، وجماجيم الأبطال ، وتُشَقُّ الرؤوس ، ويغدو القَتْلى طعاماً للسّباع والذئاب والنُّسور القَشاعم .

ويفخر الشاعر بأيام قومه وأمجادهم وفعالهم وأحلامهم وعزّتهم ومنعتهم وقوتهم وغلبتهم على غيرهم من الأقوام .

ويَرِد اللفظ مجموعاً ، فيُضفي الروعة والفخامة على الأسلوب .

وقد يضطر الشاعر إلى اشتقاق اللفظ وفاءً بغرض الفخر ، كما في قصيدة لبيد ، فهو يسوق معانيَه في الفخر في صِيَغٍ مجموعة ، فيستعمل الجموع ، ويُورِد صيغة اسم الفاعل ، وصيغةَ «فعَّال» و «فَعُول» من صيغ المبالغة كمُقَسِّم ومُغَذْمِر وهَضَّام وغَنَّام وعَلَّام وقَسَّام ولَوَّام وكَسُوب .

ويكثر التعبيرُ بـ «إنَّا» ، واستعمالُ جمع المذكر السالم كما في معلقة عمرو بن كلثوم ، فيُقَوِّي اللفظ ، ويُؤَكِّد المعنى .

ويمتاز شعر الفخر والحماسة بجزالة اللفظ وفخامة المعنى ، فطرفة يفخر بنفسه وسيفه :

أنا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الذي تَعرِفونَهُ ... خَشَاشٌ كرأسِ الحيةِ المُتَوَقِّدِ
فآليتُ لا يَنفكُّ كشحي بِطانةً ... لِعَضْبٍ رقيقِ الشَّفرتيْنِ مُهَنَّدِ
حُسامٍ إذا ما قُمْتُ مُنتصِراً بهِ ... كفى العودَ منه البَدْءُ ليس بِمِعْضَدِ
أخي ثقةٍ لا يَنثني عن ضَريبةٍ ... إذا قيلَ : مَهْلاً، قال حاجِزُهُ : قَدِ

فهو يصف نفسه بالفرد «أنا الرجل الضَّرْب ، الذي تعرفونه ، خَشاش ... » ، وشِبْهِ الجملة «كرأس الحيَّة» ، كما يصف سيفه بمُتَعَدِّد «عَضْب ، رقيق الشفرتين ، مهند ، حسام ، أخي ثقة» ، وكلها ألفاظ تمتاز بالجزالة .

وَيعرِض عنترة صورةَ لحماسته في قوله :

ومُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُماةُ نِزالَهُ ... لا مُمْعِنٍ هَرَباً ولا مُستَسْلِمِ
جادتْ يَدايَ لهُ بعاجلِ طعنةٍ ... بمُثَقَّفٍ صَدْقِ الكُعوبِ مُقَوَّمِ
برحيبةِ الفَرْغَيْنِ يَهْدي جَرْسُها ... بالليلِ مُعْتَسَّ الذئابِ الضُّرَّمِ

فشككتُ بالرمحِ الأصمِّ ثيابَهُ ... ليسَ الكريمُ على القنا بمحرَّمِ
فتركتُهُ جزرَ السباعِ ينُشْنَهُ ... ما بينَ قلّةِ رأسِهِ والمعصمِ

فهو يصف خصمه بكلمة « مُدجّج » ، وهي ذاتُ جرسٍ شديد ، ويستخدم أسلوب النفي لوصف ثباته : « لا مُمعِنٍ هرباً ولا مستسلِم » ، ثم يطعنه برمحه ، ورمحُه : « مُثقَّف صدق الكعوبِ مُقوَّم » ويُبالغ في تصوير سعة الطعنة ، ويجعل لها « جرْساً » يهدي الذئابَ إلى موضع القتيل ، ويصف رمحه ثانية بكلمة « أصمّ » ، ويُكرِّم خصمه باستعمال أسلوب النفي « ليس الكريم ... » ، ثم يصور عاقبته إذ يتركه « جزرَ السباع » تنوشه بين قُلّة رأسه ومعصمه . فالألفاظ تتصف بالجزالة وتتّصل بجو الحرب .

ويصور عنترة غارة مع قومه :

لمّا رأيتُ القومَ أقبلَ جمعُهم ... يتذامرونَ كررتُ غيرَ مُذمَّمِ
يدعونَ : عنترَ ، والرِّماحُ كأنها ... أشطانُ بئرٍ في لَبانِ الأدهمِ
ما زلتُ أرميهم بغُرّةِ وجهِهِ ... ولبانِهِ حتى تسربلَ بالدمِ
وازْوَرَّ من وقعِ القنا بلَبانِهِ ... وشكا إليَّ بعَبْرةٍ وتحمحُمِ
لو كانَ يدري ما المحاورةُ اشتكى ... ولكانَ لو علِمَ الكلامَ مُكلِّمي
والخيلُ تقتحمُ الخَبارَ عوابساً ... مِنْ بينِ شيظمةٍ وأجردَ شيظمِ
ولقدْ شفى نفسي وأبرأَ سقمَها ... قيلُ الفوارسِ ويكَ عنترَ أقدمِ

فهو يتحدث عن قومه بصيغة الجمع « يتذامرون ، يدعون » ، ويستعمل « الكرّ » من أفعال الحرب ، ويُشبّه رماح الأعداء الواقعة في

صدر فرسه « الأدهم » بحبال البئر ، ويستعير « التَّشَمْرُبُن » لتخضّبه بدمه ، ويشخّصه فيجعله يشكو إليه « بعَبرة وتحمحُم » ، ويصور احتدام المركة ، فالخيل « تقتحم الخَبار » وأخيراً يستعير « الشفاء » ليُعرب عن سروره بالتفاف الفرسان حوله وحضّهم إيّاه على الاقدام « ويكَ عنترَ أقْدِم » وهي جمل إنشائية .

فهو يختار لمعانيه وصوره ألفاظاً تتصل بالحرب ، ويُعنى بالحال مفرداً وجملة في قوله : « يتذامرون ، غيرَ مذمم ، الرماح كأنها أشطان بئر ، عوابساً » .

ويتحدّى عمرو بنُ كلثوم سلطانَ عمرو بنِ هند مَليكِ الحيرة :

أبا هنْــدٍ فلا تَعْجَلْ علينا   وأنظِرْنا نُخَبِّـرْكَ اليقينــا
بأنّا نُوردُ الراياتِ بيضــاً   ونُصدِرُهُنَّ حُمْراً قد رَوينا
وأيّامٍ لنــا غُرٍّ طِــوالٍ   عَصَيْنا المَلْكَ فيها أنْ نَدينا

فهو يستعمل « أنّا » ، وضمائر الجمع ، وصيغ الجمع ، فيطبع قوله بطابع الفخامة ، ويصبغ الرايات بالحُمرة كنايةً عن عُنف قومه في القتال ، ويُطابق بين الايراد والاصدار ، ويُعنى بالحال مفرداً وجملة في وصف الرايات ، وبالصفات مفردة وجملة في وصف الأيام .

ويمزج فخره بالحماسة في قوله :

نُطاعن ما تَراخى الناسُ عنّا   ونضرب بالسيوفِ إذا غُشينا
بسُمْرٍ من قنا الخَطّيِّ لُدْنٍ   ذوابــلَ أو ببيضٍ يَعْتَلينا

نَشُقُّ بها رُؤوسَ القومِ شقّاً ونختليها الرّقابَ فيختلينا
تخالُ جماجِمَ الأبطالِ فيها وَسوقاً بالأماعِزِ يَرْتمينا
كأنَّ سيوفَنا فينا وفيهم مخاريقٌ بأيْدي لاعبينا
كأنَّ ثيابَنا منّا ومنهمْ خُضِبْنَ بأرجوانٍ أو طُلينا

والأبيات تمتلىء بِعُدَّة الحرب من رماح وسيوف ، وتصور أفعالَ الحرب من مُطاعنة بالرماح ، وضرْب بالسيوف ، وشقّ الرؤوس وحزّها وارتمائها فوق الأماعز ، وتصف مهارة تغليبَ وخصومِها في استعمال السلاح ، وقد وصف الشاعر الرماحَ بتمدّد فهي «سُمْرٌ لُدْنٌ ذَوابلُ من قنا الخَطّيّ» ، واعتاض من السيوف ذِكْرَ البيض ، وأكّد الفعل «نشق» بالمفعول المطلق وكرَّر معنى «خُضِبْنَ» بفعلِ «طُلِين» .

ويصور الحارث استعداد القوم للحرب :

أجْمعوا أمرَهُمْ بليلٍ فلمّا أصبحوا أصبحتْ لهم ضَوْضاءُ
مِنْ مُنادٍ ومِنْ مُجيبٍ ومِنْ تَصْ ـهالِ خيلٍ ، خلالَ ذاك رُغاءُ

فهم أسرجوا الخيل ، وحملوا السلاح ، فارتفعت الضوضاء لاختلاط الأصوات ، فهذا ينادي ، وهذا يجيب ، وبين ذلك خيلٌ تصهَل ، وإبلٌ ترغو . فالشاعر ذكر الخيل من عُدّة الحرب ، ودلّ بالضوضاء على أصوات الحيّ ، وهو يستعد للحرب ، ثم حلّل الضوضاء ، فاذا هي صوتُ المنادي والمجيب ، وصهيلُ الخيل ، ورُغاء الابل ، وكلّها أصواتٌ توحي بالاستعداد للقتال .

ويصف الأعشى معركة في مَعرِض التهديد :

لا تَنتهونَ ولَنْ يَنهى ذَوي شَطَطٍ كالطَّعنِ يَهلِكُ فيهِ الزَّيتُ والفُتُلُ
حتى يظلَّ عميدُ القومِ مُرتفِقاً يَدفعُ بالراحِ عنه نِسوةٌ عُجُلُ
أصابهُ هِنْدوانيٌّ فأقصَدَهُ أو ذابلٌ من رِماحِ الخَطِّ مُعتدِلُ

والمعركة تحتدم بحركات الضرب والطعن ، وتنجلي عن جروح عميقة تغور فيها الفُتُل والزيت ، وعن سقوطِ عميد القوم ، وقد هلك من حوله الرجال ، ودفعتْ عنه النّسوة بالأيدي ، وهي صُوَرٌ يَحتشِد فيها المحاربون ، وعُدّة الحرب من سيف هُنْدواني ورُمْح خطّي ، ويسقط فيها القتلى والجرحى ، والشاعر يُؤدّي معانيه وصُوَرَه بلفظ حماسيٍّ قويِّ الجَرْس .

ثم يفخر بيومٍ لهم ، وبفروسيّتهم :

نحن الفَوارِسُ يومَ الحِنْوِ ضاحيةً جَنْبَيْ فُطَيمةَ لا مِيلٌ ولا عُزُلُ
قالوا : الطِّرادَ فقلْنا : تِلكَ عادتُنا أو تَنزِلونَ فإنّا مَعشَرٌ نُزُلُ
قد نَخضِبُ العَيْرَ من مَكْنونِ فائلِهِ وقد يَشيطُ على أَرْماحِنا البَطَلُ

فهو يفخر بفرسانهم وبيومٍ لهم ، فهم يُجيدون ركوب الخيل ، ويحملون عُدّة الحرب ، ويُقاتلون راكبين راجلين ، وهم بَصيرون بمواضع الضرب والطعن ، ويسقط على أرماحهم الأبطالُ مُختضَبين بدمائهم . والأبيات تصور أفعالَ الحرب من طَعن ومُقاتلة وطِراد وهَلاك ، وتشتمل على عدة الحرب من فوارسَ وأبطالٍ وسيوفٍ ورماح ، وتشتمل على ذكر بعض الأيام ، وكلّها مطبوعةٌ بطابَع الحماسة والحرب .

★ ★ ★

وألفاظ المدح أقلُّ جزالةً من ألفاظ الفخر والحماسة ، فزهير يمدح السيدين بقوله :

سَعَى ساعيا غَيْظِ بنِ مُرَّةَ بعدما — تبزّلَ ما بينَ العشيرةِ بالدَّمِ
فأقسمتُ بالبيتِ الذي طافَ حولَهُ — رجالٌ بنوهُ من قريشٍ وجُرْهُمِ
يميناً لنِعْمَ السيّدانِ وُجِدْتُما — على كلِّ حالٍ من سَحيلٍ ومُبْرَمِ
وقد قلتُما إنْ ندرِكِ السِّلْمَ واسعاً — بمالٍ ومعروفٍ من القولِ نَسْلَمِ
فأصبحتُما منها على خيرِ موطنٍ — بعيدينِ فيها من عُقوقٍ ومأْثَمِ
عظيمينِ في عُلْيا مَعَدٍّ هُدِيتُما — ومَنْ يستَبِحْ كنزاً من المجدِ يَعْظُمِ
وأصبحَ يُحْدَى فيهم من تِلادِكُمْ — مغانِمُ شتّى من إفالِ مُزَنَّمِ

فهو يأتي بمعانٍ ملائمةٍ لغرضه ، ويُدير قوله على الحرب بين القبيلتين ، وما كان فيها من دَمٍ وكُلُوم وتفانٍ ، ويذكر سَعْيَ السيدين بالصلح ، ويمدحهما بالسيادة والرِّفعة والعظمة والكرم البادي في دفع ديات القتلى ، وينفي عنهما الاثم والعقوق ، ويصبُّ لفظه في قوالبَ مُحْكَمَة ، ويستعمل القَسَم لتوكيد معناه ، وأسلوبَ « نِعْمَ » من أساليب المدح ، ويؤكّد هذا الفعل باللام .

ويمدح النابغةُ النعمانَ مدحاً مَشوبا بالاعتذار ، فيذكر فضله العميم ، ويرفعه فوقَ الناس ، ويستثني منهم سليمان ، ويمضي في وصف رسالة هذا النبي ، ثم يُتبع هذا قصةَ زرقاءِ اليمامة مُوحياً إلى النعمان أن يَنظُر في أمره ، ويتأنّى في الحكم عليه ، ثم يصف عطاياه بقوله :

ولا أرى فاعلاً في الناس يُشبِهُهُ — وما أحاشي مِنَ الأقوام مِنْ أحَدِ

أعطى لفارهةٍ حلوٍ توابعُها — مِنَ المَواهبِ لا تُعطى على نَكَدِ

الواهبُ المائةَ الأبكارَ زيَّنها — سَعْدانُ تُوضِحَ في أوبارها اللِّبَدِ

والسّاحباتِ ذُيولَ الرَّيطِ فنَّقها — بَرْدُ الهَواجرِ كالغِزْلانِ بالجَرَدِ

والخيلَ تَمْزَعُ غَرْباً في أعنَّتِها — كالطَّيرِ تَنجو من الشُّؤبوبِ ذي البَرَدِ

والأُدْمَ قد خُيِّسَتْ فُتْلاً مَرافِقُها — مَشدودةً برِحالِ الحِيرةِ الجُدُدِ

فالشاعر استخدم أسلوب النفي في مدح النعمان ، وكرَّره ، كما استعمل اسم التفضيل « أعطى » في تفضيل الممدوح على الناس ، وعدَّد عطاياه ، ووصف كل عطيّة بالمفرد والجملة ، واستعمل الحالَ مفردا وجملة ، وكرره في قوله : « لا تُعطى على نكد» « زيَّنها سَعْدانُ توضح » « فنَّقها بَرْدُ الهواجر » ، « تَمْزَعُ غَرْباً في أعنتها » « تنجو » : « قد خُيِّسَتْ فُتْلاً مَرافقُها ، مشدودةً ... » .

ويَقرِنُ النعمانَ في عطائه بالفرات في فيضانه :

فما الفراتُ إذا جاشَتْ غواربُهُ — تَرمي أواذيُّهُ العِبْرَيْنِ بالزَّبَدِ

يَمُدُّهُ كلُّ وادٍ مُزْبِدٍ لَجِبٍ — فيهِ حُطامٌ من اليَنْبوتِ والخَضَدِ

يَظَلُّ مِنْ خوفِهِ المَلّاحُ مُعتَصِماً — بالخَيْزُرانةِ بعدَ الأَيْنِ والنَّجَدِ

يوماً بأجْوَدَ مِنهُ سَيْبَ نافلةٍ — ولا يَحولُ عطاءُ اليومِ دونَ غَدِ

فهو يختار لتمثيل كرم النعمان صورةَ الفرات ، ويأتي بألفاظ تمثل حركة النهر واضطرابه وامتلاءه كالجَيَشان والغَوارب والأواذيّ والزَّبد والوادي المُزبِد اللَّجِب ، وحُطام اليَنبوت والخَضَد ، ويقابل هذه الألفاظَ بخوف

الملاح من الفَرَق ، واعتصامه بالخيزُرانة ، ثم يستعمل اسم التفضيل «أجود» في تفضيل جود النعمان على ما يزخر به الفرات من ماء . وقد زاد الباء في خبر «ما» تأكيداً لجود النعمان ، واستخدم أسلوب النفي بياناً لدوامه ، فاذا كان النهر يفيض ، وينقطع فيضانه ، فان جود النعمان خيرٌ منه وأبقى .

وقد طالت الجملة الخبرية المنفية حتى استغرقت أربعة الأبيات ، وتخلّلتها جمل فعلية واسمية اعترضتْ بين المبتدأ والخبر ، وكانت صفةً أو حالاً ، وجاء الوصف بالمفرد والجملة ، وتعدّدت الصفاتُ في قوله : «يمدّه كل وادٍ مُترَعٍ لجبٍ ... فيه ركام» ، والأحوالُ في قوله : «فما الفرات إذا جاشت غواربه .. ترمي .. يمدّه كل وادٍ ..»

ويتفاوت اللفظ جزالة في الحِكَم ، فيقوى في قول طرفة :

أرى قبرَ نحّامٍ بخيلٍ بمالِهِ	كقبر غويٍّ في البطالة مُفسِدِ
ترى جُثوتَيْنِ من ترابٍ عليهما	صفائحُ صمٌّ من صفيحٍ مُنضَّدِ
أرى الموتَ يعتامُ الكرامَ ويصطفي	عقيلةَ مالِ الفاحشِ المتشدِّدِ
أرى الدهرَ كنزاً ناقصاً كلَّ ليلةٍ	وما تنقُصِ الأيامُ والدهرُ ينفَدِ
لعَمرُكَ إنّ الموتَ ما أخطأَ الفتى	لكالطِّوَلِ المُرخَى وثِنْياهُ باليدِ

فهو يكرّر الفعل «أرى» في صدر كل بيت ، فيعبر به عن نظره في شئون الحياة والأحياء ، ولا نكاد نجد في البيت غيره ، وهذا يعين الشاعر على أن يسوقَ حِكْمته في أناة وهدوء . ويؤكد حتمية الموتِ في البيت الأخير باستعماله «إنّ» من أدوات التوكيد ، وإيرادِ لام الابتداء

في قوله « لَعَمْرُكَ ... » واللام المُزَحْلَقَة في قوله : « إنَّ الموت .. لكالطِّوَل المرخى » .

وَيجزُل اللفظ في قول زهير :

وَمنْ يعْصِ أطرافَ الزِّجاجِ فإنَّهُ	يُطيعُ العَوالِيَ رُكِّبَتْ كُلَّ لَهْذَمِ
ومنْ هابَ أسبابَ المنايا يَنَلْنَهُ	ولو رامَ أسبابَ السماءِ بسُلَّمِ
ومنْ يَكُ ذا فضلٍ فَيَبْخلْ بفضلِهِ	على قومِهِ يُستَغْنَ عنهُ ويُذْمَمِ
ومنْ لا يَذُدْ عنْ حوضِهِ بسلاحِهِ	يُهَدَّمْ ومنْ لا يَظْلِمِ الناسَ يُظْلَمِ

فهو يختار لمعانيه ألفاظاً جزلة ، وَيصُبُّها في قوالِبَ شرطية تطبع حِكَمَه بطابع الجَزْم ، وتمتاز بمتانة التركيب وشدة الأَسْر .

وَيعتبر عبيد بتحوُّل الديار ، ثم يجوزها إلى النظر في أمور الحياة والناس :

إنْ يَكُ حُوِّلَ منها أهلُها	فلا بَدِيٌّ ولا عَجيبُ
أوْ يَكُ قدْ أقْفَرَ منها جَوُّها	وعادَها المَحْلُ والجُدوبُ
فكلُّ ذي نعمةٍ مَخْلوسُها	وكلُّ ذي أملٍ مَكْذوبُ

فهو يعبر عن معانيه بألفاظ سهلة وأسلوب شرطي ، ويكرر هذا الاسلوب فيطبع قوله بطابع التقرير .

وهكذا يتفاوت اللفظ في موضوع الحِكَم جزالة وسهولة .

★ ★ ★

ولا يَفوتُنا ملاحظةُ الصيَغ الشعرية وأساليبِ التعبير في القصائد، فامرؤ القيس يُخاطب صاحبيه في مطلَع معلقته بقوله :

قِفا نَبْكِ مِنْ ذكرى حَبيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوى بينَ الدَّخولِ فحَوْمَلِ

ومخاطبةُ الاثنَيْن صيغةٌ شعرية ابْتُدِعَتْ في العصر الجاهلي، واتُّبِعَتْ في ما تلاه من عصور، والقدماء يَعُدُّون مطلَع امرىءِ القيس خيرَ مطلع نظمه شاعر، فقد وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في مِصْراع واحد. ولم يكن أوّلَ من وقف بالديار وبكى، وإنما سبقه إلى هذا شاعر ذكره في قوله :

عُوجا على الطَّلَلِ المُحيلِ لَعلَّنا نَبكي الدِّيارَ كما بكى ابنُ حِذامِ

على أنَّ الشاعر قد يخاطب المُفردَ كما في قول طرفة يُغري بشرب الخمر :

مَتى تأتِني أَصْبَحْكَ كأساً رَوِيَّةً وإنْ كنتَ عنها غانياً فاغْنَ وازْدَدِ

وقولِه يُجادل لائمَه على حضورِه الوغى وشهودِه اللذات :

ألا أيُّهذا اللائمي أَحْضُرَ الوغى وأنْ أشهدَ اللَّذاتِ هلْ أنتَ مُخْلِدي
فإنْ كنتَ لا تَستطيعُ دَفْعَ مَنيَّتي فدعْني أُبادِرْها بما مَلَكَتْ يَدي

وقولِ الأعشى يخاطب نفسه في مطلع معلقته :

وَدِّعْ هُرَيْرةَ إنَّ الرَّكبَ مُرْتَحِلُ وهلْ تُطيقُ وَداعاً أيُّها الرَّجُلُ

ونطالع أسلوبَ الالتفاتِ من الغيبةِ إلى الخطاب في قول طرفة يقرن مذهبَه بمذهب غيره في الحياة:

كريمٌ يُروّي نفسَهُ في حياتِهِ ستعلمُ إنْ متنا غداً أيُّنا الصّدي

وقولِ عنترة يُنبيء عن نزول عبلةَ في منزِل الأعداء:

حلّتْ بأرضِ الزّائرينَ فأصبحَتْ عسِراً عليَّ طِلابُكِ ابنةَ مخرَمِ

وقد يتحوّل الشاعر عن أسلوب المتكلم إلى أسلوب المُخاطَب كما في قول عنترة:

عُلّقتُها عرَضاً وأقتُلُ قومَها زَعْماً لعَمْرُ أبيكَ ليسَ بمزْعَمِ

وقد يترجَّح بين أسلوب المتكلم والمخاطب والغائب كما في قول طرفة في مجلس الشراب والغناء:

إذا نحنُ قلْنا أسْمِعينا انبَرَتْ لنا على رِسْلِها مطروفةً لمْ تشَدّدِ

وقد يستخدم الشاعر عدداً من الأساليب كما في قول طرفة يصور مذهبه في الحياة وشكّه في الخلود:

ألا أيُّهذا اللائمي أحضُرَ الوغى وأنْ أشهدَ اللّذاتِ هلْ أنتَ مُخْلِدي
فانْ كنتَ لا تسطيعُ دَفْعَ منيّتي فدعْني أبادِرْها بما ملَكَتْ يدي

فالنّداء إنشاء، وكذلك الاستفهام، وجملة «أحضر» خبر، وكذلك جملة «أشهد»، وجملة الشرط استغرقت البيت الثاني.

★ ★ ★

وتتبيّن في اللفظ والتركيب ألوان البديع من طباق وجناس ومُراعاة النّظير والجمع مع التقسيم وردّ العَجُز على الصَّدْر والتّدْبيج .

فامرؤ القيس يُطابق بين تسلّي الرجال عن الصّبا وتعلّق قلبه بالهوى في قوله :

تسلَّتْ عمايات الرِّجال عن الصِّبا   وليسَ فؤادي عن هواهُ بمُنْسَلِ

وهو طباقُ سلْب بين حالتين من حالات النفس ، وليس طباقاً بين لفظين ، وهو يصدق في تمثيل حياة الشاعر الذي عُرف بتصبّيه النساء .

ويصف سرعة فرسه :

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معاً   كجُلْمودِ صخْرٍ حطَّهُ السَّيْلُ من علِ

والطباقُ هنا أفاد سرعةَ الحركة ، فهو يكُرّ ويفِرّ أو يُقبِل ويُدبِر في وقت واحد .

وطرفة يتسلّى عن همه بركوب ناقته :

وإنّي لأُمضي الهمَّ عند احتضارِهِ   بعَوْجاءَ مِرْقالٍ تروحُ وتغتدي

فيطابق بين حضورِ الهم وإمضائه ، كما يطابق بين رَواح الناقة وغُدُوّها ، وهكذا جمع طباقيْن في بيت واحد .

ويصف سمْعَ ناقته المُرْهَفَ الذي يميز المَجْسَ الخفيَّ من الصوت :

وصادِقتا سَمْعِ التَّوَجُّسِ للسُّرَى ... لِهَجْسٍ خَفيٍّ أو لصوتٍ مُنَدَّدِ

فيطابق بين الهَجْس الخَفيّ والصوت المُنَدَّد ، وهو طباق يقع بين أكثرَ من لفظيْن .

ويطابق بين لونيْن من حياته :

وإنْ تبغِني في حَلْقةِ القَوْمِ تلْقَني ... وإنْ تقْتنِصْني في الحوانيتِ تَصْطَدِ

فيصور جِدَّه في اشتراكه في مجلس القبيلة للمَشُورة ، وإبداءِ الرأي ، ولهوَه في اختلافه إلى الحانوت لِشُرْب الخمر ، فالطباق هنا يُلَوِّنُ حياته بلونيْن مُتَضادَّيْن .

ويَعرِض مذهبَه في الحياة من خلال الطباق :

كريمٌ يُرَوِّي نفسَه في حياتِه ... ستَعلَمُ إنْ مُتْنا غداً أيُّنا الصَّدِي

فهو يَقرِن بين رجليْن ، أحدُهما أقبل على اللذات حتى ارْتوى منها ، وثانيهما حرم نفسه ، فعاش ظمآن .

ويعرض زهير صورةَ المجتمع القَبَليّ في السِّلْم والحرْب :

ومَنْ يَعْصِ أطرافَ الزِّجاجِ فإنَّه ... يُطيعُ العَوالي رُكِّبَتْ كلَّ لَهْذَمِ

فيكني بزج كعوبِ الرماح عن المُسالمة ، وبرفع أسنَّتها عن المُحاربة ، ويريد أنَّ مَنْ لم يقبل الصلحَ ذلَّلَتْه الحرب .

ويعبر عن حَيْرته في أمر الموت الذي لا يَجري على سنة معلومة :

رأيتُ المنايا خَبْطَ عَشْواءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ ومَنْ تُخطِئْ يُعَمَّرْ فيَهْرَمِ

فمن أدركه الموتُ فَنِي ، ومن أخطأه عاش طويلاً ، وقد عرض زهير هذا المعنى في صورة طباق ، ووقع الطباق بين أكثر من لفظيْن .

ويصف لبيد نفسَه بعدَ قطيعةِ نَوّار :

أوَ لمْ تكُنْ تدري نَوارُ بأنني وَصّالُ عَقْدِ حَبائلٍ جَذّامُها

فيصور قُدرتَه على وصْل حبالِ المودةِ وقطعِها . يريد أنه يَصِل مَنْ وَصَلَه ويَقطع مَنْ قطَعَه .

ويفتخر بمكانة قومه :

ومُقَسِّمٍ يُعطي العشيرةَ حقَّها ومُغَذْمِرٌ لحقوقِها هضّامُها

فالرجلُ من قومه مُطاعٌ أمْرُه سواءٌ عَدَل أم جار في قِسْمة الحظوظ بين أفرادِ العشيرة .

ويطابق عنترةُ بينَ إنفاقِ ماله وصيانةِ عِرْضه في سُكْرِه :

فاذا شَرِبْتُ فانني مُستهلِكٌ مالي وعِرْضي وافِرٌ لم يُكلَمِ

وابنُ كُلْثوم يَستخدِم الطباق في وصف بأس قومه :

أبا هِنْدٍ فلا تَعجَلْ علينا وأَنْظِرْنا نُخبِّرْكَ اليقينا
بأنّا نُورِدُ الراياتِ بِيضاً ونُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قد رَوِينا

فيقابل بين صورة الرايات تَرِد الحربَ بيضاً وتصدُر عنها حُمْراً .

وَيعرِضُ ألواناً مختلفة من علاقاتِ قومِه بالقبائل :

وَنحْنُ الحاكمونَ إذا أُطِعْنا	ونحنُ العازمونَ إذا عُصِينا
ونحنُ التاركونَ لما سَخِطْنا	ونحنُ الآخذونَ لما رَضِينا
وأنَّا المُنْعِمونَ إذا قَدَرْنا	وأنَّا المُهلِكون إذا أُتِينا
وأنَّا الشاربونَ الماءَ صَفْواً	ويَشربُ غيرُنا كَدَراً وطِينا

ويصور الحارث المحاربين يُدبِّرون أمرَهم ليلاً ويُعِدُّون له صباحاً :

أَجْمَعوا أمرَهُمْ بِلَيْلٍ فلمَّا	أَصْبَحوا أصبحَتْ لهم ضَوْضَاءُ

فيطابق بين هدْأتِهم في الليل وضَوْضائِهم في الصباح .

ويصور الأعشى ذَوْقَه لجمال المرأة :

صِفْرُ الوِشاحِ ،ومِلْءُ الدِّرْعِ بَهْكَنَةٌ إذا تأتَّى يكادُ الخَصْرُ يَنْخَزِلُ

فيطابق بين دقّةِ خصرِها الذي لا يَمَسُّه الوِشاح وعِظَمِ أردافِها التي تملأ القميص .

ويسأل النابغةُ دارَ مَيَّةَ فتعيا عن الجواب :

وقَفْتُ فيها أُصيلاً كي أُسائِلَها	عَيَّتْ جواباً وما بالرَّبْعِ من أحَدِ

ويلاحظ عبيد خُلُوَّ الديارِ بعد عُمْرانِها بأهلها ، وَجدْبَها بعد خِصْبِها ، فيَمُدُّ هذه الظاهرةَ على أمور الحياة والأحياء :

إنْ يَكُ حُوِّلَ منها أهلُها فلا بديءٌ ولا عجيبُ
أو يكُ قد أقفَرَ منها جوُّها وعادَها المَحْلُ والجُدُوبُ
فكلُّ ذي نعمةٍ مَخلوسُها وكلُّ ذي أمَلٍ مَكْذوبُ
وكلُّ ذي إبلٍ مَوْروثٌ وكلُّ ذي سَلَبٍ مَسْلوبُ
وكلُّ ذي غَيْبَةٍ يَؤُوبُ وغائبُ الموتِ لا يَؤوبُ
أعاقِرٌ مِثْلُ ذاتِ رِحْمٍ ؟ أو غانِمٌ مِثْلُ مَنْ يَخيبُ

والطباقُ في الأبيات يُمثِّل التَّضادَّ بينَ المعاني المختلفة ، فهو ليس طباقَ ذاكرة ، وإنما هو طباقٌ يُبرِزُ التناقضاتِ في الحياة ، فكأن التَّحَوُّل من النَّقيض إلى النقيض قانونٌ يحكُم الحياة .

ومن ألوان البديع الجناس ، وامرؤ القَيْس يُجانِس جناسَ اشتقاقٍ في قوله :

وَيُضحي فَتيتُ المِسكِ فوقَ فِراشِها نَؤومَ الضُّحى لم تَنتَطِقْ عن تَفَضُّلِ

والمجانسةُ هي بين الفعل « يُضحي » والاسم « الضُّحَى » .

ويقول طرفة في وصف سلوكه :

وما زالَ تَشْرابي الخمورَ ولَذَّتي وَبَيْعي وإنفاقي طَريفي ومُتْلَدي
إلى أنْ تَحامَتْني العشيرةُ كلُّها وأُفرِدْتُ إفرادَ البعيرِ المُعَبَّدِ

فيُجانِس بين الفعل « أفرد » ومصدر « إفراد » وهذا الجناس خلق صورةً من التشبيه البليغ صوَّرَتْ إنكارَ قومِه له وتَجَنُّبَهم إياه .

ويُحدِّد زهير زمنَ سَيْرِ الظعائن :

بَكَرْنَ بُكوراً واستَحَرْنَ بسُحرةٍ ... فهنَّ ووادي الرَّسِّ كاليدِ للفَمِ

فيجانس بين الفعل والمصدر مُؤَكِّداً سيْرَ الظعائنِ في البُكور والسَّحَر.

ويصور ابن كلثوم عنفَ قومه في القتال:

نشُقُّ بها رؤوسَ القومِ شَقّاً ... ونُخليها الرِّقابَ فيَختَلينا

فيجانس بين الفعلِ والمصدرِ مؤكداً شقَّ الرؤوسِ بالسيوف.

ويفخر بجاهليةِ قومه:

ألا لا يَجْهَلَنْ أحَـدٌ علَيْنا ... فنجهَلَ فوقَ جَهْلِ الجاهلينا

فيجانس بين الفعل والمصدرِ معبراً عن جاهلية جهلاء.

ويصور الأعشى السحاب:

لم يُلهِني اللهوُ عنهُ حينَ أرقُبُه ... ولا اللَّذاذَةُ مِنْ كأسٍ ولا شُغُلُ

فيجانس بين الفعل والمصدر مبيناً انصرافه إلى ملاحظة السحاب.

ويصور النابغة طعْنَ الثورِ لكلب الصيد:

شكَّ الفريصةَ بالمِدْرَى فأنفذَها ... شكَّ المُبَيْطِرِ إذ يشفي من العَضَدَ

فيجانس بين الفعل والمصدر مُنشِئاً صورةً من التشبيه البليغ، فالثور شكَّ فريصةَ الكلب بقرنه فِعْلَ البيطار الذي يُنفِذ مِبْضَعَه في لحم الدابة مداواةً لها من العَضَد.

ويصور عبيد الموتَ مُقيماً في الديار :

أَرْضٌ تَوارَثَها شَعُوبُ ... وكلُّ مَنْ حَلَّها مَحْرُوبُ
إمَّا قَتِيلٌ وإما هالِكٌ ... والشَّيْبُ شَيْنٌ لمن يَشِيبُ

فيجانس بين الشَّيْب والشَّيْن جناساً ناقصاً ، وبين « الشيب » والفعل « يَشيب » جناسَ اشتقاق .

ومن ألوان البديع مُراعاةُ النظير ، فامرؤ القيس يقول في زيارته لصاحبته ليلاً :

فقُمْتُ بها أَمشي تجرُّ وَراءَنا ... على إِثْرِنا أذيالَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ

فيورد ألفاظاً كالمَشْي والجَرّ وأذيالِ المِرْط والمُرَحَّل .

ويقول في وصف البَرْق والسَّحاب :

أَصاحِ تَرَى بَرْقاً أُريكَ وَميضَهُ ... كَلَمْعِ اليَدَيْنِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ
يُضيءُ سَناهُ ، أو مصابيحُ راهبٍ ... أهانَ السَّليطَ بالذُّبالِ المُفَتَّلِ

فيورد البرق والوميض والضِّياء والسَّناء ، كما يورد المصابيح والسليط والذُّبال المُفَتَّل .

ويسأل طرفةُ ابنةَ أخيه أن تَرثيَه بما هو أهله :

فإنْ مِتُّ فانْعَيني بما أنا أَهْلُهُ ... وشُقّي عليَّ الجَيْبَ يا ابْنةَ مَعْبَدِ

فيجمع بين الموتِ والنَّعْيِ وشقِّ الجيْب مُراعياً ما بينها من تَقارُبٍ وتلازُم .

وَيُعْجَبُ زهيرٌ بمنظرِ القَنَّانِ :

وفيهنَّ مَلْهىً لِلَّطيفِ ومَنْظَرٌ أنيقٌ لِعَيْنِ النَّاظِرِ المُتَوَسِّمِ

فيجمع بين المَلْهى اللطيفِ والمنظرِ الأنيقِ والعَيْنِ والناظرِ المُتَوسِّم .

ويُصَوِّرُ ويلاتِ الحربِ مُشَبِّهاً إياها بغَلّاتِ العراقِ على سبيل الاستعارة :

فتُغْلِلْ لكم ما لا تُغِلُّ لأهلها قُرىً بالعراقِ من قَفيزٍ ودِرْهَمِ

فيجمع بين القُرى وما تُغِلُّ لأهلها من غَلّاتٍ تُكالُ بالقَفيز وتُباع بالدراهم .

وَيفخر لبيد بفروسيَّة قومِه :

إنْ يَفْزَعوا تُلْقَ المَغافِرُ عندَهُمْ والسِّنُّ يَلمعُ كالكواكبِ لامُها

فيجمع بينَ الفزعِ إلى الحرب والمَغافِرِ والسِّنِّ واللّام ، وكلُّها ممّا يَتَّصِل بالحرب وعُدَّتِها .

ويفخر عمرو بنُ كلثوم ببلاء قومِه في القتال :

نُطاعِنُ ما تَراخَى الناسُ عنّا ونَضرِبُ بالسُّيوف إذا غُشِينا
بِسُمْرٍ مِنْ قَنا الخَطِّيِّ لُدْنٍ ذَوابِلَ أو بِبيضٍ يَعْتَلينا

فيجمع بين المطاعنةِ بالرِّماح والضَّربِ بالسُّيوف ، وهما من أعمال الحرب وعُدَّتِها .

ويعرِّض الحارث بتغلب :

واذكروا حِلْفَ ذي المجـــازِ وما قُدِّم فيه العهودُ والكُفَــلاءُ

فيجمع بين الحِلْف والعهود والكُفلاء .

ويصور الأعشى مَجلِس الطَّرَب :

ومُسْتَجيبٍ تَخالُ الصَّنجَ يسمعُهُ إذا تُرَجِّعُ فيهالقَيْنَةُ الفُضُلُ

فيجمع بين القَيْنةِ والعودِ المُستجيبِ والصَّنْج والتَّرجيعِ والسَّماع .

ويصور النابغة سُلطانَ سليمان :

وَخيِّسِ الجِنَّ إني قد أذِنْتُ لهمْ . يَبْنونَ تَدْمُرَ بالصُّفَّاحِ والعَمَدِ

فيجمع بين البناء والصُّفَّاح والعَمَد وتذليلِ الجِنِّ للعمل .

ومن ألوان البديعِ الجمعُ مع التقسيم ، ومثالُه قولُ طرفــــة في تصوير مذهبه :

فلولا ثلاثٌ هنَّ من عيشةِ الفتى وَجدِّكَ لم أحفِلْ متى قامَ عُوَّدي
فمنهنَّ سَبْقُ العاذلاتِ بشَرْبةٍ كُمَيْتٍ متى ما تُعْلَ بالماءِ تَزْبدِ
وكَرِّي إذا نادى المُضافُ مُحنَّباً كَسِيدِ الغَضَا نبَّهتَه المتورِّدِ
وتقصيرُ يومِ الدَّجْنِ والدَّجْنُ مُعْجِبٌ ببَهْكَنَةٍ تحتَ الطِّرافِ المُعَمَّدِ

فلذَّاتُه التي ملأتْ حياتَه ثلاث ، وهي شربُ الخمر ونجــــدةُ الضعيف

واللهوُ بالمرأة ، وقد أشار إليها في البيت الأول ثم فصّلها واحدةً واحدةً في بقيّة الأبيات .

ويصور لبيد ما جاد الديارَ من أمطار :

رُزِقَتْ مَرابيعَ النُّجومِ وصابَها وَدْقُ الرَّواعِدِ جَوْدُها فَرِهامُها
مِنْ كلِّ ساريةٍ وغادٍ مُدْجِنٍ وَعشيَّـــةٍ متجاوبٍ إرْزامُهـــا

فودْق الرواعد جَـــوْد ورِهام ، والسحابُ سارٍ أو مُدْجِنٌ أو سحابُ عشيّة .

ويصور الحارث إجماعَ القوم على الحرب ليلاً ، والاستعـــدادَ لها صباحاً :

أَجْمَعوا أمرَهُمْ بليـلٍ فلمَّـا أصبحوا أصبحتْ لهم ضَوْضـاءُ
مِنْ مُنادٍ ومِنْ مُجيبٍ ومِنْ تَصْـ ـهالِ خيْلٍ خلالَ ذاك رُغاءُ

والضَّوضاءُ صورةٌ لاختلاط الأصوات من نداء وإجابة وتصْهال خيـل ورُغاء إبل .

ومن رَدِّ العَجُز على الصدر قولُ زهير :

عَظيمَيْنِ في عُلْيا مَعَدٍّ هُديتُما وَمنْ يَستَبِحْ كَنْزاً مِنَ المجدِ يَعظُمِ

وقولُ لبيد يفخر بقومه :

مِنْ مَعشَرٍ سنَّتْ لهم آباؤُهُمْ ولكلِّ قَومٍ سُنَّةٌ وإمامُهـــا
وإذا الأمانةُ قُسِّمَتْ في مَعشرٍ أوفى بأعظَمِ حظِّنا قَسّامُهـــا

ومن التدبيج قولُ ابنِ كلثوم :

أبا عَمْروٍ فــلا تَعْجَلْ علينا   وأنظِرْنا نُخَبِّرْكَ اليَقينــا
بِأنّا نُورِدُ الرّاياتِ بِيضــاً   ونُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قد رَوِينا

فقد كنى بحمرة الرايات عن عُنف القتال وسقوطِ القتلى والجرحى .

وقولُ الحارثِ يصف حُجْراً وجنودَه :

ثمَّ حُجْراً أعني ابنَ أمِّ قطامٍ   وله فارسيَّــةٌ خَضْــراءُ

فقد كنى بالخضرة عن كثرة جنده .

وقولُ النابغة يصور الكلب وقد طعنه الثور بقرنه :

فظلَّ يَعْجُمُ أعلى الرَّوْقِ مُنقَبِضاً   في حالكِ اللونِ صَدْقٍ غيرِ ذي أوَدِ

فقد رمز بحُلوكةِ اللون إلى ما كابد الكلبُ من ألم .

فألوانُ البديعِ عُرِفَتْ منذُ العصرِ الجاهلي ، واتخذها الشاعر سبيلاً إلى التعبير عن دَقائق الفكر والشعور ، فهو لم يُرسِلْ نفسَه على سَجيَّتها ، وإنما كان يُعمِل ذهنَه فيما يقول ، ويُحسِّنه بالبديع ، وهو أمر يَنِمّ على الصنعة في الشعر الجاهلي .

٦

الصور :

صوَّر الشعراء ما وقع تحتَ سمعِهم وبصرِهم من مَناظر الصحراء ،

فكثُرت الصورُ في شعرهم كثرةً ملحوظة ، ووجدنا مشاهد الفرس والصيد والسحاب والبرق والمطر والسيل عند امرئ القيس والناقة عند طرفة ، وارتحال الظعائن والحرب عند زهير ، والناقة والأتان وحمار الوحش والبقرة الوحشية عند لبيد ، والروضة والناقة والفرس ومواقف الضرب والطعن عند عنترة ، وصور الفخر والحماسة عند عمرو بن كلثوم والحارث ابن حلّزة ، والصحراء والناقة والسحاب والبرق والمطر وصور الفخر والحماسة عند الأعشى ، والناقة والثور الوحشي وكلاب الصيد عند النابغة ، والناقة وحمار الوحش والثور الوحشي والفرس والعُقاب عند عبيد .

وقد ألممنا بكثير من تلك المشاهد والصور ، ووجدنا الشعراء يلجأون في أغلب الأحيان إلى التشبيه والاستعارة والكناية يُصوّرون بها معانيَهم وأحاسيسَهم ، ويغلون في التصوير أحياناً ، ويستطردون في وصف شيء إلى وصف شيء آخر ، ثم يعودون إلى موضوعهم الأول .

كذلك لجأ الشعراء في تصويرهم إلى وسيلة تُسمّى التمثيل ، وهي تصويرُ المعنى المجرد بشيءٍ مُجسّم ، أو تصويرُ الكائن الجامد بشخص يُحِسّ ويعقِل ، ويُسمّى هذا بالتجسيم والتشخيص .

ويشتمل المشهد على عدد من الصور ، وقد يعمد الشاعر إلى ربط الصور بعضها ببعض ، وقد يكون الموضوع الموصوفُ محورَ الصور ، والشاعر يُدقّق النظر في الموضوع حتى يُحيط به ، فيلتقط له عدداً من الصور ، وهو إمّا أن ينظمَها في سلك واحد من غير أن يتّبع نظاماً خاصاً في تصويرها ، أو يدعَ الصورَ يتبعُ بعضُها بعضاً ، وهو في كل ذلك يعتمد على حواسّه ، ويبثُّ الحركة والحياة في المشهد الموصوف .

ولا ريبَ في أن الغرض من التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل هو رفعُ المعاني والسُّمُو بها عن المُستوَى المألوف إلى عالم خيالي ، فان نزعةَ الشعر ترمي إلى إجادة التصوير ، وإظهار الشيء المصـــور واضحاً ملموساً ؛ فاذا َصعُب على الشاعر تصويرُ معنىً مجرد استعان عليه بالأشياء والكائنات َيقرِن بينه وبينها حتى ُيصبِحَ الاثنان شيئاً ملموساً .

وان َنقِف عند المشاهد التي درسناها من قبل ، وإنما سنتنـاول بالتحليل ُصوَراً ُمفـْرَدَةً لبيان عناصرها .

فما عناصرُ الصورة في القصائد العشر ؟ وما أساليبُ التصوير التي استخدمها الشعراء في تصوير المعاني والأحاسيس والأشياء والكائنات ؟ .

لم َيبعُد الشاعر في خياله حين صوّر ، وإنما ظلّ مرتبطاً بالحِسِّ والواقع ، مرتبطاً بالطبيعة من حوليه ، وقد استخدم حواسَّه في ملاحظة مشاهدها ، وما فيها من ضروب الحيوان وأنواع النبات والزهر والثمر ، وتجاوز البيئة الطبيعية ، فتأمَّل حياة المجتمعات القبلية وما فيها من عادات وتقاليدَ وُمعتقدات ومصنوعات ؛ واستمد من هذا كله عناصرَ الصورة .

أ ـ الطبيعة الصامتة :

استمد الشاعر من الطبيعة الصامتة عناصرَ الوصف والتصـــوير ، وعبَّر عن مشاعر ومعانٍ مختلفة ، فامرؤ القيس يصور الليل معبراً عن همومه :

وليلٍ كموجِ البحرِ ُمرْخٍ ُسدولَهُ عـليَّ بأنواعِ الهمومِ ِليبتلي

فيشبهه بموج البحر في كثافته وظلمته ، ويجعل له أستاراً ُيرخيهـا عليه

لِيختبرَه ، وهو تصويرٌ ماديٌّ حسيٌّ يَشِفُّ عن حزنه .

ويصف طوله مُتَعَجِّباً منه :

فيا لكَ من ليـلٍ كأنَّ نجومَهُ بكلِّ مُغارِ الفتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ
كأنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ في مَصامِها بأمْراسِ كتَّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ

فيكني عن طوله بأن النجوم والثريا مَشدودةٌ بالحبال إلى جبـل يَذْبُل وصُمِّ الصخور ، وهو تصويرٌ ساذَجٌ يَنِمُّ على ضيقه بطول الليـــل وهمومه فيه .

ويصور فرسه في عَدْوِه :

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معاً كجُلْمودِ صَخْرٍ حطَّهُ السَّيلُ من عَلِ

فيشبهه في اندفاعه بجلمود صخر أسقطه السيل من مكان عالٍ ، وهو تصويرٌ ينقل الحركة إلى الطبيعة الجامدة ، ويقوم على الشَّكل والحركة .

ويستعير سَحَّ المطر لِعَدْوِه السريع :

مِسَحٍّ إذا ما السَّابحاتُ على الوَنَى أثَرْنَ الغُبارَ بالكديدِ المُرَكَّلِ

فبينا فرسُه يَصبُّ العدو صباً إذا الخيل تفتُرُ وَيبطُؤُ جَرْيها ، فتثير الغبار في الأرض الصُّلبة .

ويستعير طرفةُ نورَ الشمس لوصف وجه المرأة :

ووَجْهٍ كأن الشَّمسَ حلَّتْ رِداءَها عليهِ ، نَقِيُّ اللونِ لم يَتَخَدَّدِ

وهو تصويرٌ يكشف عن جمال وجه صاحبته وما به من نور وإشراق ونعومة .

ويصف زهير الماء الذي وردته الظعائن :

فلمّا وردْنَ الماءَ زُرْقاً جِمامُهُ وضَعْنَ عِصِيَّ الحاضِرِ المُتَخَيِّمِ

فيكني بزرقته عن صفائه ، وبوضع العِصِيّ عن الاقامة والراحة من تعب الرحلة .

ويستعير لبيد الرقص لاهتزاز السراب :

فَبِتلكَ إذ رقصَ اللَّوامعُ بالضُّحى واجتابَ أرْدِيةَ السَّرابِ إكامُها

أَقضي اللُّبانَةَ لا أُفرِّطُ رِيبةً أو أن يلومَ بحاجـــةٍ لُوَّامُهـا

وإنما يُشير إلى النّاقة التي يركبها في الضُّحى لِيقضيَ حاجته ، ويعـــني باللوامع الأرضين التي تلمع بالسراب .

ويصور كرم قومه :

ويُكلِّلونَ إذا الرياحُ تناوَحَتْ خُلُجاً تُمَدُّ شوارِعاً أيتامُهـا

وتناوحُ الرياح كناية عن الشتاء ، وهو تصوير يقوم على الصوت ، والخُلُجُ استعارةٌ للجفان الواسعة التي تقدم إلى الأيتام ، ويُنَضَّد فيها اللحم بعضُه فوقَ بعض ، وهي صورة تَتَّسِم بالغُلوّ .

ويُمثِّل الحارثُ قومه بصورة الجبل :

وكأنَّ المنونَ تَرْدي بنا أرْ ... عَنَ جَوْناً يَنجابُ عنه العَماءُ
مُكفَهِرّاً على الحوادثِ ما تَرْ ... تُوهُ للدهرِ مُؤْيِدٌ صمَّاءُ

فقومُه كالجبل صلابةً وثباتاً ورسوخاً ، وهو يغلو في تصوير الجبل . والجبل ذو أطرافٍ تخرُجُ به عن مُعظمه ، اسودُ اللون ، لا تعلوه السُّحُبُ ، فاذا علته انشقَّتْ حواليْه ، وهو مُتراكب بعضُه على بعض ، وحوادث الدهر لا تُؤثِّر فيه . فالصورة تقوم على الشكل ، وتمتاز بالنتوء .

ويصور حماسة قومه :

وحملْناهُمْ على حَزْنِ ثَهْلا ... نَ شِلالاً ودُمِّيَ الأنساءُ

فهم يَضرِبون الأعداء ضرباً يَفجُرُ دماءَهم ، فيخرج الدم وَيَنزو من الجرح خروجَ الماء من فم القِرْبة .

ويصور حربهم لمليك من كِنْدة :

ما جَزِعْنا تحتَ العجاجةِ إذ ولَّـ ... ـتْ بأقفائِها وحَرُّ الصَّلاءُ

فيكني بالعجاجة عن احتدام المركة وطِرادِ الخيل والفرسان ، ويستعير وقود النّار لشدة الحرب .

ويُشبِّه الأعشى مشيَ هريرةَ بِمَرِّ السحابة :

كأن مِشيتَها مِنْ بيتِ جارتِها ... مَرُّ السحابةِ لا رَيْثٌ ولا عَجلُ

وصورة السحابة تمتاز بالسُّمُوِّ والهدوء .

ويصور عبيد دمْعَ عينيه صوراً مختلفة :

عيناكَ دمعُهما سروبُ   كأنَّ شأنيهما شَعيبُ
واهيةٌ أو مَعينٌ مُمْعِنٌ   من هضبةٍ ، دونَها لُهوبُ
أو فَلَجٌ ببطنِ وادٍ   للماءِ منْ تحتِهِ قَسيبُ
أو جَدْولٌ في ظلالِ نخْلٍ   للماءِ منْ تحتِهِ سُكوبُ

فدمعه ماءٌ يسَّاقط من قِربة باليةٍ مثقوبة ، ويَتَحدَّر من الجبال إلى وجه الأرض ، وهو نَهْرٌ يجري في وادٍ ، وجدولٌ يَسيلُ وسْطَ النخيل ، ويُسْمَع له خرير .

فالليل والنُّجوم والثُّريا والمطر وموج البحر والماء والوادي والنهر والجدول وجُلْمود الصخر والآكام والجبل وصُمُّ الجندل والشمس والنار والسراب والرياح والسُّحُب عناصر تَرتدُّ إلى الطبيعة الصامتة .

ب ـ عالم الحيوان :

واستمد الشاعر من عالم الحيوان عناصر الوصف والتصوير ، فامرؤ القيس يقول في وصف زيارة صاحبته :

وَبيْضةِ خِدْرٍ لا يُرام خِباؤها   تَمتَّعْتُ من لهوٍ بها غيرَ مُعْجَلِ

فيشبهها بالبيضة لبياضها ونُعومتها ورِقَّتها ، ويضيفها إلى الخِدْر لأنها مكنونةٌ غيرُ مُبتذلة ، فهي لا تبرُز للشمس ، ولا تظهر للناس ، ولا يَصِل إليها أحد ، ولكنه وصل إليها ، وتمتَّع منها .

ويشبه المرأة بالبقرة الوحشية والرئم :

تصُدُّ وتُبدي عن أسيلٍ وتتَّقي بناظرةٍ من وحشِ وجرةَ مُطفِلِ
وجيدٍ كجيدِ الرِّئمِ ليسَ بفاحشٍ إذا هي نصَّتْهُ ولا بمُعطَّلِ

وهما تشبيهان مألوفان جرى عليهما الشعراء في وصف جمال المرأة ، فهذه تكشف عن خدٍّ أسيل ، وتلقاه بعين بقرةٍ مُطفِل ، وخصَّ هذه البقرة بالذِّكر لأنها تلتفت إلى طفلها كثيراً ، وهو أبيَنُ لجمال نظرتها ، ثم شبَّه جيدها بجيد الرئم ، ونفى عنه أن يكون كريهَ المنظر ، فاحشَ الطول ، عاطلاً من الحُليِّ .

ويستعير طرفة الظبي والبقرة الوحشية لوصف خولةَ :

وفي الحيِّ أحوى ينفضُ المرْدَ شادِنٌ مُظاهِرُ سِمْطَيْ لؤلؤٍ وزَبَرْجَدِ
خذولٌ تُراعي رَبْرَباً بخميلةٍ تنَاولُ أطرافَ البريرِ وتَرتدي

فالظبي يعطو ثمر الأراك ، ويكشف بهذا عن جمال عُنقه ، والبقرة ترعى مع قطيع البقر والظباء ، ثم تخذله ، وتُقيم على ولدها ، وتتناول ثمر الأراك مُتخلِّلة ورقَه الذي غدا رداءً لها .

ويصور لبيدٌ جمال الظعائن :

زُجَلاً كأنَّ نِعاجَ تُوضِحَ فوقَها وظِباءَ وجْرةَ عُطَّفاً آرامُها

فهن يُشبِهْن بقراتِ تُوضِحَ وظباءَ وَجْرَةَ في سَعةِ العيون وطولِ الأعناق ، وتبدو الظباء مُتحنِّيات على أولادها ، مُلتفِتات إليها ، وهذا يُضفي على المنظر وَداعة وجمالاً .

ويمثِّل امرؤ القيس الليلَ الطويل بصورة بعير :

فقلتُ له لمّا تمطّى بصُلْبِهِ   وأردفَ أعجازاً وناءَ بكَلْكَلِ
ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انْجلِ   بصُبْحٍ وما الاصباحُ منك بأمثلِ

فيستعير البعير لتمثيل طولِ الليل وثقله على نفسه ، والبعير يمدّ بصلبه ، ويُباعد مؤخّره ، ويَنهض بصدره ، والشاعر يبدو مهموماً لِينَ نهار وصُبحَ مساء .

ويصور فرسه :

له أيْطَلا ظَبْيٍ وساقا نَعامةٍ   وإرْخاءُ سِرْحانٍ وتَقريبُ تَتْفُلِ

فخاصرتاه ضامرتان كالظبي ، وساقاه طويلتان كالنعامة ، وهو في جريه الخفيفِ كالذئب ، وفي جريه السريع كولد الثعلب ، وهكذا حشد الشاعر أربعَ صور في بيت واحد .

ويصف زهير الحرب :

فتعرككُمْ عَرْكَ الرَّحى بثِفالها   وتلقحْ كِشافاً ثم تُنْتِجْ فتُتْئِمِ

فيشبه الحرب بالرحى لما يَهلِك فيها من ناس ، ويَستعير لشرورها المتزايدةِ صورةَ الناقة التي تلقح سنتين متواليتين ، وتَلِد توأميْن ، وتُمضي أيامها بينَ إرضاع وفطْم .

ويصور المنايا تتَخبّطُ أرواح الناس :

رأيتُ المنايا خَبْطَ عَشْواءَ مَنْ تُصِبْ   تُمِتْهُ ومَنْ تُخْطِئْ يُعمَّرْ فيَهْرَمِ

فيشبهها بناقة عشواءَ تسير على غير هُدى ، فمن أصابتْه ذهبتْ به ، ومن أخطأتْه عُمّرَ حتى أدركه الهرم .

ويستطرد لبيد في وصف ناقته إلى تشبيهها بالأتان يطاردها الحمار في الآكام :

أو مُلْمِعٌ وسقَتْ لأحقبَ لاحَهُ   طَرْدُ الفحولِ وضَرْبُها وكِدامُها

ويمضي في تفصيل مطاردة الحمار الأتان ، وعيشه معها في المرتفعات طوال الشتاء ، وهبوطهما السهلَ في الصيف ، وسعيهما إلى الماء ، وبذا يُرضي رغبته المكبوتة في نفسه من جرّاء قطيعة نوارَ له وبعدها عنه . ولو حُذِفَتْ أداةُ التشبيه لأخذت الصورةُ شكلَ قصّة . ويُلاحظ أن الشاعر بثّ في المشهد مشاعره ، وأجرى في الوصف ما يضطرب في قلبه من ميول وأهواء ورغبات ، وعكسه على عالم الحيوان .

ثم يشبه ناقته بالبقرة الوحشية التي افترس السَّبُع ولدَها :

أفتلكَ أمْ وحشيَّةٌ مسبوعةٌ   خذَلَتْ وهاديةُ الصِّوارِ قِوامُها

والمشهد يشتمل على عدد من الصور ، فالبقرة تخذل قطيع البقر ، وتعود إلى ولدها فلا تجده ، فتطوف صائحةً به باحثةً عنـــه ، وتبيت تحتَ المطر ، وتمضي سبعةَ أيام بلياليها حتى تيأسَ من لقائه ، ويجفُّ ضرعُها من فرط حزنها على ولدها ، وهنا تدهَمُها كلاب الصيد فتفر ، ثم تثبت لها ذياداً عن نفسها ، وتطعنها بقرونها فتسقط «كَسَابِ» مضرَّجةً بدمها ، ويقع «سُحامُ» قتيلاً في مجال الكر . ولو حذفت أداة التشبيه هنا لأخذ المشهد شكل قصة ، وقد أجرى الشاعر في قلب البقرة ما يجري في قلب الأم الثكلى من مشاعر ، ورمز المشهد إلى النظام السائد في الطبيعة من غلبة القوي على الضعيف .

ويشبه عنترة ناقته بالظليم :

وكأنَّها أَقِصٌ الاكامَ عَشِيَّةً بقريبِ بَيْنِ النسيعيْن مُصلِّمِ
تأوي له قُلُصُ النَّعامِ كما أَوَتْ حِزَقٌ يمانيَةٌ لأعجمَ طِمْطِمِ

ثم يميل إلى وصفه وتصوير حياته مع أولاده ، وبعد أن يَستكمِل الوصف يعود إلى ناقته .

ويشبه الحارث ناقته بالنَّعامة :

غيرَ أنِّي قد أستعينُ على الهـــمّ إذا خفَّ بالثَّويِّ النَّجــاءُ
بِزَفـــوفٍ كأنَّها هقْلـــةٌ أُمُّ رِئالٍ دوِّيَّةٌ سقْفَـــاءُ
آنَسَتْ نَبْأةً وأفزَعَهــا القُـنَّاصُ عصراً وقد دنا الامساءُ

فناقته سريعة شبيهة بالنعامة ، والنعامة مرتفعة أمُّ أولاد ، تعيش في أرض مُترامية ، وقد أحسَّتْ صوتاً خفيّاً انبعث من ناحية الصيادين في ما بينَ العصر والمساء .

ويستعير زهير كلمة الأسد لوصف حُصَيْنِ بنِ ضَمْضَم الذي بغى على قومه حين قتل ضيفه من بني عبس :

لدى أَسَدٍ شاكي السِّلاحِ مُقاذِفٍ له لِبَدٌ أظفارُهُ لم تُقلَّـــمِ

والبيت صفةٌ لحصين ، ويريد الشاعر أنه شجاع قوي لا يَعتريه ضَعْف .

ويشبه الحارث حِجْراً من ملوك كِندةَ بالأسد :

أسَدٌ في اللِّقاءِ وَرْدٌ هَموسٌ وربيـعٌ إنْ شنَّعَتْ غـــبراءُ

فهو أسدٌ خفيُّ الوَطْءِ في الحرب ، وكريمٌ وقتَ احتباس المطر وما ينجم عنه من ضيقٍ وجَدْب .

ويصف ملكاً من كِندةَ عزا بَكْراً في كتيبة كبيرة كالعُقاب :

ومع الجَوْنِ جَوْنِ آلِ بني الأوْ   سِ عَنــودٌ كأنَّهـا دَفْواءُ

فهذه الكتيبةُ تنقضُّ انقضاضَ العُقاب على الصيد .

ويسخر الأعشى من يزيد بني شيبان ، فيشبهه بوعْلٍ ينطح صخرة :

كناطحٍ صخْرةً يوماً ليَفْلِقَها   فلم يَضِرْها وأوهى قرنَه الوَعِلُ

فقوم الأعشى لا يَضِرُّهم نَيلُ يزيدَ منهم ، وهو في هذا كوعل ينطح صخرة بقرنه ، فيوهنُه من غير أنْ يُؤثِّر فيها .

فالبقرة الوحشية والظبي والظبية والوعل والذئب والتَّتْفُل والأسد وكلاب الصيد والبعير والناقة والعقاب ضروب من الحيوان لاحظها الشاعر في حياتها ، وعايش بعضها ، واستمد منها عناصر وصفه وتصويره .

ج ـ عالم النبات :

واستمد الشاعر من عالم النبات عناصر الوصف والتصوير ، فامرؤ القيس يشبه بعر الآرام بحب فُلْفُل :

ترى بَعَرَ الآرامِ في عَرَصاتِهـا   وقيعانِها كأنَّهُ حَبُّ فُلْفُـلِ

ويريد أن الدار أقفرت من أهلها ، وصارت مَرْتعاً للوحوش .

ويشبه نفسه بناقف حنظل عندَ فراقِ الأحباب :

كأنّي غداةَ البيْنِ يومَ تحمَّلوا   لدى سَمُراتِ الحيِّ ناقفُ حَنْظَلِ

فهو وناقف الحنظل لا يَملكان سيَلان دمعها . وهو تشبيه يُبين عن وَجْده بأحبابه .

ويُشبِّه رائحةَ المسك المتضوعةَ من صاحبتيه برائحة القرنفل :

إذا قامتا تَضَوَّعَ المِسْكُ منهما نسيمَ الصَّبا جاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ

ورائحة المسك تَنِمُّ على تَرف صاحبتيه .

ويشبه شعر المرأة بعِذْق النخلة المُتداخِلِ لكثرته :

وَفَرْعٍ يَزِينُ المَتْنَ أسودَ فاحمٍ أثيثٍ كقِنْوِ النخلةِ المُتَعَثْكِلِ

فشعرها تامٌ ، شديدُ السواد كالفحم ، كثيفٌ يُشبِه كِباسةَ النخل .

ويشبه طرفة ثغر صاحبته بأُقحوانٍ مُتفتِّح :

وَتبسِمُ عن أَلْمَى كأنَّ مُنَوِّراً تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٌ له نَدِي

فهي تَبسِم عن ثغر ألمى الشفتين كأن فيه أُقحواناً خرج نَوْرُه في رمل نَدِي ، وقد جعله نَدِيّاً ليكون الأقحوان غَضّاً .

ويصف زهير ما تَساقط من صوف الهوادج :

كأنَّ فُتاتَ العِهْنِ في كلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ به حبُّ الفَنَا لم يُحَطَّمِ

فيشبه الصوف الأحمر الذي زُيِّنَتْ به الهوادجُ بحَبِّ الفنا قبل حطْمه ، لأنه إذا حُطِمَ ذهب لونُه . فالصورة ملونة .

ويصور ويلاتِ الحرب :

فتُغْلِلْ لكم ما لا تُغِلُّ لأهْلِها قُرىً بالعراقِ من قَفِيزٍ ودِرْهَمِ

ويريد أن مَضارَّ الحرب أكثرُ من غَلاتِ قُرى العراق من الحَبِّ وغيره .

ويصور لبيد الإبلَ تحفِزُ للسير ويُزايلها السراب :

حُفِزَتْ وزايلها التُّرابُ كأنَّها   أجْزاعُ بيشَةَ أثلُها ورِضامُها

فهي تشبه بإحماتٍ أشجارَ وادي بيشةَ وحجارتَه الضخمة .

ويصف نشاط فرسه :

أسْهلَتْ وانتصبَتْ كجِذْعِ مُنيفةٍ   جرداءَ يحصَرُ دونَها جُرّامُها

فهي تنتصب كجذع نخلة طويلة جرداء .

ويستطرد عنترة في وصف طيب فم عبلةَ إلى تشبيه برائحة المسك والروضة :

وكأنَّ فارةَ تاجرٍ بقَسيمـــةٍ   سبقَتْ عوارِضَها إليكَ من الفَمِ
أو رَوْضَةً أُنُفاً تضَمَّنَ نبتَها   غَيْثٌ قليلُ الدِّمْنِ ليس بمَعْلَمِ

ويمضي في وصف الروضة ، فهي لم يَرْعَها أحد من قبل ، وقد تعهَّدها غيث كثير التَّهْطال ، وجادتْها السُّحب في أول الربيع ، ثم تركتْ فيها مواضعَ تبدو كالدرهم لاجتماع الماء فيها واستدارته ولمعانه ، ويعود إلى وصف المطر ، فهو يَنصبُّ كلَّ عشية من غير أنْ ينقطعَ أو ينفَد ، ثم يصور تغريدَ الذباب ، فيشبهه بترنُّم الشارب ، ويصوره يحُكُّ ذراعاً بذراع فعلَ رجل مقطوعِ اليد ، قاعدٍ مُكِبٍّ على الزناد ، يقدح ناراً بذراعه . فعنترةُ أمعن في وصف الروضة حتى أنسانا عبلةَ وأتانا بالعديد من الصور التي قامتْ على الخطوط والأشكال والحركة والصوت واللون .

فحبُّ القُلْقُل والقَنا والحنظل والقَرَنْفُل والنخلة وعِذْقها والأُقحوان وغلاّت القرى وشجر الأثْل والروضة وما فيها ترجع إلى عالم النبات .

د ـ الحياة الاجتماعية :

واستمد الشاعر من الحياة الاجتماعية عناصر الوصف والتصوير ، فامرؤ القيس يستعير النَّسْج لاختلاف الرياح وتعاقبها على الديار :

فَتُوضِحَ فالمِقْراةِ لم يَعفُ رسمُها ... لما نَسَجتْها من جَنوبٍ وشَمْألِ

فالديار تغيَّرت لتقادُم عهدها ، وبقيت منها آثار لاختلاف الريحيْنِ عليها ، فكأنَّما غطَّتْها ريح الجنوب بما هالتْ عليها من رمل سفَرَتْ عنها الشمال فأظهرَتْها ، فهي باقية وإن تغيرت معالمُها .

ويُشبِّه شحم الناقة التي عقَرها للعذارى بهُدّاب الدِّمَقْس :

فظلَّ العَذارى يَرتَمِينَ بلحمها ... وشحمٍ كهُدّاب الدِّمَقْسِ المُفتَّلِ

ويكني بثيابه وثيابِ صاحبته عن قلبيْهما المُتَحابَّيْن المُشتبِكيْن :

وإنْ تكُ قد ساءَتْكِ مني خليقَةٌ ... فسُلِّي ثيابي مِنْ ثيابكِ تَنْسُلِ

ويصف تنَعُّمها وترفَها :

ويُضحي فتيتُ المِسْكِ فوقَ فراشِها ... نؤومَ الضُّحى لم تَنْتَطِقْ عن تَفَضُّلِ

فهو يكني عن طيب رائحتها وتنعمها وكسلها بأن فتيت المسك فوق فراشها ، وأنها تنام إلى الضحى ، وتقوم فلا تشُدُّ النِّطاق في وسْطها للعمل .

ويصور سِرْب البقر في الصيد :

فعَنَّ لنا سِرْبٌ كأنَّ نِعاجَهُ ... عَذارى دَوارٍ في مُلاءٍ مُذَيَّلِ

فيشبه إناث البقر بعذارى يطُفْنَ بالصنم « دَوار » في مُلاءٍ مُذيَّل ، وهذا المُلاء يَنِمُّ على ما طال من وَبَر البقر ، والطواف بالصنم مُتَّصِل بالحياة الدينية .

ويشبه وجه صاحبته بمَنارة الراهب :

تضيءُ الظلامَ بالعشاءِ كأنَّها   مَنارةُ مُمْسى راهبٍ مُتَبَتِّلِ

وهو تشبيه يتصل بالراهب الذي انقطع للعبادة في صومعته ، ويبدو فيه أثرُ الدين ، وهو أثر سطحي .

ويشبه زهير آثار الديار بمراجع الوشم في المعصم :

ديارٌ لها بالرَّقمتَيْنِ كأنها   مَراجيعُ وَشْمٍ في نَواشِرِ مِعْصَمِ

والوَشْم في المعصم عادة جرى عليها العرب .

ويكني بوضع العِصيّ عن الاقامة بعد طول التَّرحال :

فلمّا وَرَدْنَ الماءَ زُرْقاً جِمامُه   وَضَعْنَ عِصيَّ الحاضِرِ المُتَخيِّمِ

وهي كناية تنمّ على الراحة بعد التعب ، وتصور الخيام التي نُصبت بعد انقضاءِ رحلة الظعائن .

وينقل الحياة البدوية ، وما تقوم عليه من حلٍّ وترحالٍ مُتَّصِلَيْن ، إلى بيئة الحرب والقتال :

رَعَوْا ما رَعَوْا من ظِمْئِهِم ثم أوردوا   غِماراً تَفَرَّى بالسِّلاحِ وبالدَّمِ
فقَضَّوْا منايا بينَهُمْ ثم أصدروا   إلى كَلَأٍ مُسْتَوبَلٍ مُتَوَخَّمِ

فرَعْيُ الظِّمْءِ صورة لاصلاح أمر المتحاربين وتمتعهم بالسِّلْم ، وورود الغِمار السائلةِ بالسلاح والدم صورةٌ لاشتباكهم وسقوطِ القتلى فيهم ، وإصدارُهم إلى كلأٍ مُستوبَلٍ مُتوخَّم صورة لاقلاعهم عن القتال واستمدادِهم له مرةً ثانية .

ويشبه لبيد آثار الديار بآثار الكتابة المنقوشةِ في الحجارة :

وَجلا السُّيولُ عن الطُّلولِ كأنَّها زُبُرٌ تُجِدُّ متونَها أقلامُها

وهي صورة متصلة بما عرفه العرب من القراءة والكتابة في الجاهلية .

وَيفخر بشجاعته فيجعل لِجام فرسه وِشاحاً له :

ولقد حمَيْتُ الخيلَ تحمِلُ شِكَّتي فُرُطٌ، وِشاحي، إذ غدَوْتُ، لِجامُها

والوِشاح مما يُتزَيَّنُ به ، وله اتصال بِلبُوس الانسان .

ويفخر عنترة بشجاعته ، ويصور فرسه في حومة الوغى :

يدعونَ : عنترَ ، والرماحُ كأنَّها أشْطانُ بئرٍ في لَبانِ الأدْهمِ

ما زلتُ أرميهمْ بِثُغْرَةِ وجهِهِ ولَبانِهِ حتى تَسَرْبَلَ بالدَّمِ

وازورَّ مِنْ وقْعِ القنا بلَبانهِ وشكا إليَّ بعَبْرةٍ وتَحَمْحُمِ

فهو يشبه الرماح الواقعةَ في صدر فرسه بحبال البئرِ لطولها ، ويكُرُّ على الأعداء بفرسه فيُجرَّحُ ، ويتخضَّب بالدَّم حتى يَصيرَ له كالسِّرْبال ، وَيميل من وقْعِ القنا بصدره ، فيشكو إلى صاحبه بِعَبْرةٍ وتَحَمْحُمٍ . وحِبال البئر والسِّربال والشكوى والعَبَرات تتصل بحياة الانسان المادية والمعنوية .

ويستعير الحارثُ التَّرْقيش لتزيين القول بالباطل :

أيُّها النّاطقُ المُرَقِّشُ عنَّا عِندَ عمْرٍو وهلْ لِذاكَ بَقاءُ ؟

ويهجو تغلب ، فيصورها تصويراً فنياً ساخراً :

ليس منّا المُضرَّبونَ ولا قيْـ سٌ ولا جَنْدَلٌ ولا الحَذّاءُ

عَنَناً باطلاً وظُلْماً كما تُعْـ تَرُ عن حَجْرةِ الرَّبيضِ الظِّباءُ

فتغلبُ ، وهي تُطالبُ بكثراً بما ليس عليها ، كمن يَنذر ذبح الشياه للآلهة ، ثم يَبخل بِنَذْره ، فيذبح الظباء عِوَضاً من الشياه .

ويكني الأعشى عن ترف صاحبته :

يكادُ يَصرعُها لولا تَشَدُّدُها إذا تقومُ إلى جاراتها ، الكسلُ
إذا تقومُ يَضوعُ المِسْكُ أصْورَةً والزَّنبقُ الوَرْدُ من أرْدانِها شَمِلُ

فهي لِفَرْط غضارتها تتثاقل في قيامها ، وتتحامل على نفسها وتتماسك ، وتتطيَّبُ بالمسك وزيت الياسمين .

ويكني عن دقة الخصر ، وامتلاء الجسم ، وضخامة الأرداف بقوله :

صِفْرُ الوِشاحِ ومِلْءُ الدِّرعِ بَهْكَنَةٌ إذا تأتَّى يكادُ الخَصْرُ يَنْخَزِلُ

فهي خميصة البطن ، دقيقة الخصر ، يقلق وشاحها عن خصرها ، ولا يكاد يَمَسُّه لدقته ، وتملأ أردافها القميص حتى يَضيق بها ، وإذا تثنَّتْ مُتَرَفِّقةً كاد الخصر يَنقطع .

فالنَّسْجُ والدِّمَقْس والثياب والدِّرْع والوِشاح والنِّطاق والمُلاء المُذَيَّل تتصل بِلَبوس المرأة ، والصنم والراهب والنَّذْر تتصل بالحياة الدينية . ووضعُ العِصِيّ والتَّخَيُّم والوَشْم متصـل بالانسان وعاداته الاجتماعية ، والرَّعْي والظِّمْءُ والكلأ والايراد والاصدار متصل بالرحلة لطلب الماء والرعى ، والسلاح والدم والمنايا تتصل بحياة الحرب .

هـ ـ الحرب :

ويستمد الشاعر من جو الحرب عناصر الوصف والتصوير ، فامرؤ القيس يَستعير السَّهمَيْن لعيني صاحبته :

وما ذَرَفَتْ عيناكِ إلاّ لِتَضْرِبي بِسَهْمَيْكِ في أعْشارِ قلبٍ مُقَتَّلِ

أو يصور صاحبته وقد ضربت بسهميْها على قلبه ففازت به كلّه كما يفوز الرجل بسهمي المُعَلّى والضَّريب ، ويَغلِب على جَزور الميسر كلِّها ، فالصورة مستمدة من جو الحرب أو من الحياة الاجتماعية .

ويكني زهيرٌ برفع كعوبِ الرِّماح عن الصلح والسالمة ، وبرفع العَوالي عن الحرب :

وَمنْ يَعْصِ أطرافَ الزِّجاجِ فانَّه مُطيعُ العَوالي،رُكِّبَتْ كُلَّ لَهْذَمِ

يريد أنّ منْ أبى الصلح ذلَّلَتْه الحرب ، وكان رفع كعـــوب الرِّماح وأعاليها أمارةً للسلم والحرب في الجاهلية .

ويصوِّر كُلومَ الحرب تُعَفّى بالمئين من الابل :

تُعفّى الكُلومُ بالمئينَ فاصبحَتْ يُنَجِّمُها مَنْ ليسَ فيها بِمُجرِمِ

فَديات القتلى مئات من الابل ، وقد دفعها أناسٌ لا يَدَ لهم في الحرب ، والشاعر يستعير التعفية لمحو آثار الحرب .

ويكني الحارث بتخضُّب الأَنْساءِ بالدماء عن هزيمـــة العدو في الحرب :

وحملْنـاهُمُ على حَزْنِ ثَهْـــلا نَ شلالاً ودُمِّيَ الأَنْساءُ

كما يكني بالعجاجة عن احتدام المعركة :

ما جَزِعْنا تحتَ العَجاجَةِ أذ وَلَّـ ـتْ بأقفائها وَحرُّ الصِّلاءُ

فهو يرمز بالعجاجة إلى شدة الحرب وطراد الخيل والفرسان ، ويُشبِّه

شدّة الحرب بوقود النار على سبيل الاستعارة .

ويشبه الأعشى ندماءه بسيوف الهند :

في فِتْيةٍ كسيوفِ الهند قد عَلِموا أنْ هالكٌ كُلُّ مَنْ يَحفَى ويَنْتَعِلُ

ويشبه لبيد قرون البقرة الوحشية بالرّماح السّمهرية :

فَلَحِقْنَ ، واعتكَرَتْ لها مَدْرِيَّةٌ كالسَّمهريّةِ حَدُّها وتمامُها

وإنما يُصوّر البقرة الوحشية التي تعرّضتْ لكلاب الصّيد بقرونٍ كالرماح طولاً وحدّاً .

ويشير عنترة إلى قوة عبسٍ وكثرة محاربيها بكثرة القِسِيّ في جيشها :

طوْراً يُجَرَّدُ للطّعانِ وتارةً يأوي إلى حَصِدِ القِسِيِّ عَرَمْرَمِ

ففرسُه يُجرَّد للطّعان ، ويكون في جيش كثيرِ العدد كثير الرّماة .

ويشبه الأعشى بظهر التُّرْس بلدةً جاوزها على ناقته :

وبلْدةٍ مثلِ ظهرِ التُّرسِ مُوحِشةٍ للجِنِّ بالليلِ في حافاتِها زَجَلُ

فالسيف والرمح والسهم والقوس والترس أسلحة يستخدمها المحارب في هجومه على العدو ودفاعه عن نفسه ، والمجاجة تصور احتدام المعركة ، والكلوم والدماء تتصل بالجرحى والقتلى .

و ـ الأشياء المصنوعة :

واستمد الشاعر من الأشياء المصنوعة عناصر الوصف والتصوير ؛ فطرفة يشبه حدوج صاحبته بالسفن :

كأن حدوجَ المالكيّةِ غدوةً خلايا سفينٍ بالنواصفِ من دَدِ
عدوليّةٌ أو من سفينِ ابن يامنٍ يجورُ بها الملاحُ طوراً ويهتدي
يشقُّ حبابَ الماءِ حيزومُها بها كما قسمَ التربَ المفايلُ باليدِ

فهو يشبّه حدوج صاحبته تسير بها الابل في الصحراء بالسفن تشقّ الماء ، فالسّفينة يميل بها الملاّحُ عن طريق السفن المسلوكة ، أو يهتدي على حسَب تصاريف الرياح ، وحيزومُها يشق الماء كما يقسِم الصبيُّ كُومة التراب بيده في لعْبة الفيال ، ويظهر في الصورة تأثير البيئة ، فقد كان مسكنُ الشاعر وقومه على الخليج الفارسي حيث الماءُ والأمواج والسفن والملاحة ، وهذا وَسَم الصورة بِسِمة خاصة . ويلاحَظ أن الشاعر شبه الحدوج بالسفن ثم ألهاه وصفُ هذه عن وصف الحدوج في الصحراء .

ويصف ناقته فيشبه فخذيْها ببابيْ قصرٍ منيف :

لها فخذان أُكمِلَ النَّحضُ فيهما كأنّهما بابا مُنيفٍ مُمَرَّدِ

والقصر وبابُه من الأشياء المصنوعة المتصلة بالحياة الحضرية .

ولا ريب في أن أسلحة الحرب أشياءُ مصنوعة اتخذها الشاعر مادة لوصفه وتصويره .

وينفخ الشاعر من روحه في المعاني والكائنات والأشياء ، فيُحيلها أشخاصاً تحِسُّ وتعقِلُ ، فامرؤ القيس يصور المطر يُلقي بعاعَه في صحراء الغَبيط فينشُر الخِصْب :

وألقى بصحراءِ الغَبيطِ بعاعَهُ نزولَ اليماني ذي العيابِ المُحمَّلِ

فهو يستعير «البَعاع» لكثرة المطر ، ويصوره يَعُمُّ الصَّحراء بالخِصْب وأنواعِ النَّبات والزَّهر ، فكأنَّما نزل بها تاجرٌ يَمانٍ فنشر ما حَمَل من الثِّياب والبُرود وأنواع المتاع .

ويصور اغتباطَ الطير بالمطر :

كأنَّ مَكاكِيَّ الجِواءِ ، غُدَيَّةً صُبِحْنَ سُلافاً، مِنْ رحيقٍ، مُفَلْفَلِ

فيجعل الواديَ روضةً غنَّاء تغرِّد فيها الطيور فكأنما شَربت الصَّبوح فسكرت وطَرِبتْ .

ويصور طرفة إحساسَه بالضيق والقلق أمامَ الموت :

لَعَمْرُكَ إنَّ الموتَ ما أخطأَ الفتى لكالطِّوَلِ المُرْخى وثِنياهُ باليدِ
متى ما يَشأْ يوماً يَقُدْهُ لِحَتْفِهِ ومنْ يَكُ في حَبْلِ المنيَّة يَنْقَدِ

فالموت كأنه جبار قد شدَّ الناس إليه بحبل ، فهم يعيشون ما أرخاه لهم ، فاذا أرادهم جذبه فكانوا في قبضته .

ويمثل زهير الحرب بصور مادية حسية :

وما الحربُ إلا ما علِمْتُمْ وذُقْتُمُ وما هو عنها بالحديثِ المُرَجَّمِ
متى تَبعثوهـا تبعثوها ذَميمــةً وتَضْرَ، إذا ضرَّيْتموها فتَضْرَمِ
فتَعْرُكْكُمُ عَرْكَ الرَّحى بثِفالها وتَلْقَحْ كِشافاً، ثم تُنْتَجْ، فتُتْئِمِ
فتُنْتِجْ لكم غِلمانَ أشأمَ، كُلُّهُمْ كأحمرِ عادٍ، ثم تُرْضِعْ، فتَفْطِمِ
فتُغْلِلْ لكمْ ما لا تُغِلُّ لأهلِها قُرىً بالعراقِ من قَفيزٍ ودِرْهَمِ

فالحرب نارٌ ، وكلما زِدْتها حطباً زادت اشتعالاً ، وهي تبدِّدُ الناسَ كما تبدِّد الرَّحى الحَبَّ ، وهي لكثرة وبلاتها كالناقة التي تلد توأمين في

عاميْن مُتَواليين ، وهي تُغِلُّ من الشرور أكثرَ مما تُغِلُّ قُرى العراق من الحَبِّ والخضر والثمر .

وهكذا صوّر الشعراء ما وقع تحت حسّهم ، وكانوا يلجأون إلى التشبيه والاستعارة والكناية ، ليصوروا بهـا معانيَهم وأحاسيسَهم ، ويَستطردون في وصف شيء إلى وصف شيء آخَر ، ثم يعودون إلى موضوعهم الأول . وقد يلجأون إلى التمثيل لتصوير المعنى المُجَرَّد بشيء مُجَسَّم ، والكائنِ الجامدِ بشخص يُحِسّ ويَعقِل .

وقد وُجِدت في القصائد صورٌ بسيطة ومركبة ، ومشاهدُ حيّة تنتظم عدداً من الصور ، واتّسمت الصور البسيطةُ بالايجاز .

وظلّ الشاعر مُرتبطاً بالحس والواقع ، مُتّصلاً بالطبيعة من حوله ، واستخدم حواسَّه في ملاحظة مشاهدها ، وما فيها من ضروب الحيوان والنبات ، وتجاوز البيئاتِ الطبيعية ، فتأمّل حياة المجتمعات القبلية ، وما فيها من عادات ومُعتقدات ومَصنوعات ، واستمدّ من ذلك عناصرَ وصفه وتصويره .

وقد نفخ في المعاني والكائنات من روحه ، وجعلها صورا مُجسَّمة وكائناتٍ حيّة تنطق بما كان يَعتمِل في نفسه ، وأجرى في قلوبها ما كان يَجري في قلبه من رغبات وميول .

٧

الوزن والقافية :[1]

القصائد العَشْر منظومات شعرية ، لكل منها وزنٌ واحد وقافيةٌ واحدة . والقصيدة تُقسَّم أقساماً تُسمَّى أبياتاً ، وكلُّ بيتٍ منها مُساوٍ لقياس خاص يُسمَّى الوزن .

وأوزانُ القصائدِ العَشْرِ وغيرِها من قصائد الشعر الجاهلي مُتَعَدِّدة ، عرفها الشعراء بفطرتهم ومَلَكَتِهم الفنية ، واستمروا يَنظِمون عليها حتى جاء الخليل بنُ أحمد ، فضبطها ، وسمَّاها أسماءَها المعروفة ، وقام حولَها عِلْمٌ يُعرَف بعلم العروض .

والوزن أصواتٌ تشتمل على حركات وسكنات بترتيب مخصوص ، ولا يَخلو بيت من الشعر من وزن يُقابله ، وقد لا يُطابِق الوزنَ مطابقةً تامة ؛ فهنالك أمورٌ يَجوز للشاعر أن يَتصرَّف فيها كأنْ يُحرِّك ساكناً ، ويُسكِّن متحركاً ، أو يَحذِفَ حرفاً من الحروف . ويَجري هذا على قواعدَ وقوانينَ سجَّلها علم العروض .

وكثيرٌ من الأوزان قد يَتَّخِذ صورتَيْن أو أكثر ، فبحر الكامل مثلاً يكون على وزن « متفاعلن » ستَّ مرات ، وقد يَجيء مَجزوءاً فيكون على وزن « متفاعلن » أربعَ مرات ، ويُسَمَّى في هذه الحالة مَجزوءَ الكامل .

---

[1] انظر التوجيه الأدبي لطه حسين وزملائه ، طبعة ١٩٤٠ ص ١٤٠ ـ ١٤٧

والشعر العربي مُتعَدِّدُ الأوزان سواءٌ نظرْنا إلى بحوره الأصلية أم أضفنا إليها الصور المتفرعة منها . ولهذا مِيزة كبرى ، فالشاعر يستطيع أن يختار من البحور ما يَصلُح للتعبير عن ألوان فِكْره وإحساسه .

وليس من السهلِ الدَّلالةُ على الصفة التي تميز البحورَ بعضَها من بعض ، لأن المدَار في التمييز على الذوق ، وهو يختلف باختلاف الأفراد ، ولا شكَّ في أن كثرةَ البحور في الشعر العربي جعلت النغماتِ الشعريةَ متنوعة .

* * *

والقافيةُ حركاتٌ وسَكَناتٌ تتكرَّر في أواخر الأبيات ، ويكون تكرُّرُها جزءاً هاماً من الموسيقا الشعرية ، وهي أساسٌ في القصيدة العربية ، ولا يكفي في هذه أن تنتهيَ أبياتُها بحرف واحد هو الرَّوِيّ ، بل يجب أن تكون حركتُه واحدة ؛ وهذا ما جعل القدماءَ يَعيبون على النابغة قولَه :

زَعَمَ البَوارحُ أنَّ رِحلَتَنا غداً وبذاك خَبَّرنا الغُرابُ الأسودُ
لا مَرْحَباً بِغَدٍ ولا أهلاً بهِ إنْ كانَ تفريقُ الأحِبَّةِ في غدِ

وإنما عابوا عليه قولَه لما فيه من إقواء ـ وهو اختلافُ حركةِ الرَّوِيّ ـ فقد ضمَّ الدَّالَ في نهاية البيت الأول ، وهي مكسورةٌ في القصيدة كلِّها . ويُروَى أن قوماً من يَثْرِبَ فَطِنِ للأمر ، ولكنه هاب تنبيهَ الشاعر عليه ، فاستدعَى عند زيارته يثربَ قَيْنةً ، وأمرها أن تتغنَّى أمامَه ، وأن تَمُدَّ صوتَها بذلك الرَّوِيِّ المضمومِ ، فانتبه النابغة للأمر ، واستبدل به رَوِيّاً مكسورا :

زَعَمَ البَوَارِحُ أنَّ رِحلَتَنا غداً وبذاك تَنعَابُ الغُرابِ الأسودِ

وروى بعضُ القدامى بيتَ امرئِ القيس بضم لام «مُذَمَّل» في آخره :

كأنَّ أبانا في أفانينِ وَدْقِــهِ كبيرُ أناسٍ في بجادٍ مُذَمَّـلُ

«فمذمّل» صفةٌ «كبير» المرفوعة ، ولذا ضُمَّتْ لامُها ، وهي مكسورةٌ في القصيدة كلها . وقد رويت «مُذَمَّل» بكسر اللام على المجاورةِ لكلمة «بجاد» .

والصوتِ الناشيءِ من إشباع حركةِ الرَّويّ ، وهو ما يُدعى بالوصْل ، أثرٌ في نفس السامع ورنينِ القافية ، ولولا هــذا الامتدادُ الصَّوتيُّ لما شعر النابغة بنَشَازِ الايقاع في بدءِ معلقته ، ولولا أثرُ هذا الامتدادِ لما كُلِّفتِ القينةُ مَدَّ صوتها .

وإذا كان قبلَ الرَّويّ ألفٌ ممدودةٌ وجب أنْ تلتزَمَ في القصيدة كلّها ، وكذلك الواوُ والياء ، ويجوز تعاقُب الواو والياء قبلَ الروي . وكل من هذه الحروف الثلاثةِ يُسمَّى «الرِّدْف» .

وقد رُوعيت الدقةُ في اختيار القافية والتزامها في القصيدة الواحدة ، وجرتْ عادةُ الشعراء أنْ يلتزموا في مطلع القصيدة تقفيةَ المِصْراعيْن .

ولاتفاقِ القافيةِ في أبياتِ القصيدة الواحدةِ وَقْعٌ حَسَنٌ في السَّمْع ؛ ولما كانت موسيقا اللفظ عنصراً أساسياً في الشعر كان للقافيـةِ شأنٌ في إكمال هذه الموسيقا اللفظية .

وانفردت اللغةُ العربيةُ بالقصيدة الطويلةِ ذاتِ القافية الواحدة حتى أصبحتْ تُدعى أحياناً باسم قافيتها ، وامتازت القصيدةُ بالطول لأن الألفاظَ ذاتَ النهاياتِ المتشابهةِ كثيرةٌ جداً في اللغة العربية . فالقافيةُ ملائمةٌ لطبيعة هذه اللغة .

على أن هناك حروفاً شديدةَ الوقْع على الأذن كالظاء والطاء والذال والزاي ؛ يقول أبو العلاء : « ما رُوِيَ من شعر امرىء القيس شيءٌ عن الطاء والظاء والشين والخاء » وكانت الحروفُ الميمُ واللامُ والدالُ والهمزةُ والباءُ هي الحروفَ الملائمةَ لما يَسمو بموسيقا القافية .

ولا عَجَبَ بعد هذا أن تكون القافيةُ قِوامَ الشعر ، فهي الانسجامُ الوحيد فيه ، ولذا كان الشعراءُ يَبيتون ليلَهم في البحث عنها كقول أحدهم :

أَبيتُ بأعقابِ القَوافي كأنني أُصادي بها سِرْباً مِنَ الوحشِ نُزَّعا

★ ★ ★

لقد جاء الشعر الجاهلي موزوناً مُقَفَّى ، يَتخيَّرُ الشاعرُ ألفاظَه ، ويُراعي الانسجامَ في تَوالي مقاطعه ، وجَرْسِ كلماته ، ليحتفظَ بجمال الايقاع الذي هو عنصرٌ من عناصر موسيقاه ، وقد كانت أوزانُه منسجمةً مع ألحان الغِناء العربي كما قال حسّان :

تَغَنَّ بالشِّعرِ إمّا كنتَ قائلَهُ إنَّ الغناءَ لهذا الشِّعرِ مِضمارُ

وقد عُني الشاعر بموسيقاه إرضاءً للأذن ، ذلك أن اللغة العربيةَ لغةٌ مسموعة ، فهي تُؤثِّر بجرْس حروفها وألفاظها ، وتَنغُّم مقاطعها

وجلها ، فتطرب السمع ، وتستولي على النفس ، ولا تزال الشعر عند كثير من الأمم موزوناً مقفى للوسيقا فيه مكانة علیا .

والقصيدة تشكل إيقاعي ، فيها تعبير عن عواطف الشاعر وأحاسيسه ، ومتى خلت من الايقاعية لم تكن شعراً ، والباحثون يربطون بين عاطفة الشاعر وما تخيّر من وزن وقافية لقصيدته .

والشعر - على ما فيه من فكرة وخيال وعاطفة - كلمات مختارة وقواف لا بدّ منها هي كالقرار في النغم الموسيقي ، وهي بمثابة الفواصل الموسيقية .

على أن وحدة الوزن والقافية لا تحقق سوى أدنى مراتب الموسيقية ، ولا بد أن ينضم إليها عناصر أخرى ترقي بالشعر إلى أعلى مراتب الفن ، وأهمها أن يصدر الشعر عن عاطفة جيّاشة وإحساس متقد ، وأن يجري مع الطبع ، وأن يختار لموضوعه وزن يلائمه ، وأن تؤدى معانيه في ألفاظ متشاكلة منسجمة يتفق أكثرها مع التفعيلات العروضية .

★ ★ ★

وإذا رجعنا إلى المعلقات وجدنا أن للنغم ظاهرة كبيرة فيها ، فشعراؤها بطبعهم يقعون من البحور على ما يلائم الموضوعات التي يريدونها ، وينتقون لها من القوافي ما يسهل نطقه ، ويؤثر في الأذن رنينه ، ويربطون بينها وبين المعاني التي تضطرب في مخيلاتهم من فخر وحماسة ومدح ورثاء ووصف وشكوى ، ومن نظرات في الكون ، وتجارب في

الحياة ، ويختارون لها الألفاظ الملائمة ، وإذا وقفنا على كلمات غريبة ثقيلة في النطق كالمُجَنْجَل والمُتَمَشْكِل فهي قليلة ، والشاعر لم يأت بهما إلا لفقدان ما يؤدي معانيهما من الكلمات .

★ ★ ★

من المعلقات ثلاثٌ جاءت على الطويل ، وهي معلقةُ امرىءِ القيسِ وطرفةَ وزهير ، فأمّا معلقةُ امرىء القيس فمطلعُها :

قِفا نبكِ منْ ذِكْرى حبيبٍ ومَنزلِ بسِقْطِ اللِّوى بينَ الدَّخولِ فحَوْمَلِ

وهي في اثنيْن وثمانين بيتاً ، وقد صرّع الشاعرُ المطلع ، وأقام القافيةَ على اللام المكسورة .

وأمّا معلقةُ طرفة فمطلعُها :

لِخَوْلةَ أطلالٌ ببُرْقةِ ثَهْمَدِ تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ

وهي في خمسة ومائة بيت ، وقد صرّع المطلع ، وأقام القافية على الدال المكسورة .

وأمّا معلقةُ زهير فمطلعُها :

أمِنْ أمِّ أوفى دِمْنةٌ لم تَكَلَّمِ بحَوْمانــةِ الدُّرّاجِ فالمُتَثَلَّمِ

وهي في تسعة وخمسين بيتاً ، وقد صرّعَ الشاعر المطلع ، وأقام القافية على الميم المكسورة .

وقد اتسعَ هذا البحرُ في المعلقات الثلاثِ لوصف آثارِ الديار وارتحالِ الظعائن ، والتغزلِ بالمرأة ، والتعبير عن العاطفة الذاتية ، وسَرْدِ

الحوادث ، وتدوين الأخبار الشخصية والقبلية ، كذكر أيام الصبوة والحب ، والتغني باللهو والشراب ، وسرد وقائع الحرب ، وإيراد معانٍ في وصف الطبيعة والفخر والحماسة والمدح والحكم .

وقد بيّن سليمان البستاني ميزة هذا البحر بقوله[1] : « فالطويل بحر خضم يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني ، ويتسع للفخر والحماسة والتشابيه والاستعارات وسرد الحوادث وتدوين الأخبار ووصف الأحوال ، ولهذا ربا في شعر المتقدمين على ما سواه من البحور ، لأنّ قصائدهم كانت أقرب إلى الشعر القصصي من كلام المولّدين » ..

وللام المكسورة في معلقة امرىء القيس جرسٌ في الأذن مقبول ، لسهولتها وامتدادها عند إنشادها والوقوف عليها .

ونقع من القوافي على ما يصعب لفظه ويثقل جرسه ، وذلك لتكرار الحركات والحروف وتشديدها وطنينها في الأذن من مثل : جلجلِ ، عقنقلِ ، سجنجلِ ، متمتكيلِ ، كلكلِ ، مركّلِ ، كنهبلِ .

والدال المكسورة في معلقة طرفة أكثر من اللام جلجلة في الأذن ، وهي من الحروف اللائمة لموسيقا القافية ، ولطبع طرفة الفتى الشاب المندفع في الحياة .

---

(١) إلياذة هوميروس . تعريب سليمان البستاني . مطبعة الهلال بمصر ، ١٩٠٤ ، ص ٩١

ونجد في معلقة طرفة قوافيَ صعبةَ اللفظ، ثقيلةَ الجرس من مثل : دَدِ ، بُرْجُدِ ، قَرْمَدِ ، قَرْدَدِ ، خَفَيْدَدِ ، ضَرْغَدِ ، مُرْثَدِ ، يَلَنْدَدِ ، مُسَرْهَدِ ، مُلَمَّدِ .

والميمُ المكسورةُ في معلقة زهير ، أخفُّ من اللامِ والدّال المكسورتين ، وهي ملائمة لطبع زهير الشاعرِ الحكيم .

وتقلُّ القوافي التي تتَّصِف بصعوبة النُّطق ، وثقلِ الجرس من مثل : جُرْثُمِ ، مُرْثَمِ ، يَتَجَمْجَمِ .

★ ★ ★

ومن المعلقات ثلاثٌ جاءت على البسيط ، وهي معلقة الأعشى والنابغةِ وعبيد ، فأمّا معلقة الأعشى فمطلعُها :

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إنّ الركبَ مُرْتَحِلُ وهل تُطيقُ وَدَاعاً أيُّها الرَّجُلُ

وهي في أربعة وستين بيتاً ، وقد صرَّع الشاعر مطلعَها ، وأقام قافيتها على اللام المضمومة .

وأمّا معلقةُ النابغة فمطلعُها :

يا دارَ مَيَّةَ بالعَلْياءِ فالسَّنَدِ أقْوَتْ وطالَ عليها سالِفُ الأبدِ

وهي في خمسين بيتاً ، وقد صرَّع الشاعر مطلَعها ، وأقام قافيتها على الدال المكسورة .

وأمّا معلقةُ عبيد فهي من مُخلَّع البسيط ، ومطلَعُها :

أقْفَرَ مِنْ أهلِهِ مَلْحوبُ فالقُطَبيّاتُ فالذَّنوبُ

وهي في ثمانية وأربعين بيتاً ، وقد صرَّع الشاعر مطلعها ، وأقام قافيتها على الباء المضمومة .

ومجزوء البسيط وزنه : « مستفعلن ، فاعلن ، مفعولن » وأكثرُ القصيدة جاء على وزن مُخلَّع هذا البحر ، وهو يكون باستعمال « مَفْعولُن » على وزن « فَعولُنْ » ، وهو مُستَملَحٌ في مجزوء البسيط ، غير أن جملةً من أبيات القصيدةِ جاءت فيها « مفعولن » على وزن « مُستَفعِلُن » وهو غيرُ جائز في مَجزوء البسيط ، وفيها كثير من الأبياتِ مختلَّةَ الوزن ، وإلى هذا أشار المعري بقوله :

وقد يُخطِيءُ الرأيَ امرؤٌ وهو حازِمٌ   كما اختلَّ في نظمِ القَريضِ عبيدُ

والغالبُ أن ذلك من سوء الرواية .

وعلى الرغم من جَزْء البسيط وتخلُّعِه في معلقة عبيد ، وكثرةِ الخطأ الايقاعي ، فان أبياتَها رقيقة كقوله :

مَنْ يَسْألِ النَّاسَ يَحرِموهُ   وسائـلُ اللهِ لا يَخيبُ

وقد اتسع البسيط في معلقة الأعشى والنابغة لوصف الأطلال ، والتغزلِ بالمرأة ، ووصفِ مجالس اللهو والشراب ، والناقةِ والثورِ الوحشي والصحراءِ والبرقِ والسحابِ والمطر ، كما اتسع للمدح والاعتذار والفخر والحماسة .

وَصلُح مُخلَّعُ البسيط في معلقة عبيد للوقوف بالديار ، والاعتبارِ بتحوُّلها ، وإرسالِ الحِكَم والنظرات في الكون والحياة ، ووصفِ الناقة والفرس .

والبسيط شبيهٌ بالطويل في بعضِ الوجوه ، ولكنه أقلُّ منه استيعاباً للمعاني المختلفة ، وأكثرُ منه تساوُقَ نغمات . وقد بيَّن البستاني ميزتَه بقوله :[1] « والبسيط يقرُب من الطويل ، ولكنه لا يتسع مثلَه لاستيعاب المعاني ، ولا يلين لينَه للتصرُّفِ بالتراكيب والألفاظِ مع تساوي أجزاء البحرين ، وهو من وجه آخر يفوقُه رقةً وجزالة ، ولهذا قلَّ في شعر أبناء الجاهلية ، وكثُر في شعر المولَّدين » .

واللامُ المضمومةُ في قصيدة الأعشى أرَقُّ من اللام المكسورة في معلقة امرىء القيس ، فهي لا تمتدُّ عندَ إنشادِها والوقوفِ عليها امتدادَ اللام المكسورة .

والقوافي الثقيلةُ في معلقة الأعشى قليلةٌ من مثل : زَجِلُ ، تختتِلُ ، مُكتَهِلُ ، تأتكِلُ ، غيُلُ .

والدال المكسورةِ في معلقة النابغة جلجلةٌ تفصح عمَّا يعتمل في نفسه من مشاعر الخوف والقلق والاضطراب ، ثم يجيء نغمُ البسيط فيُهدهد هذه المشاعر .

ومن القوافي الثقيلةِ في معلقة النابغة كلماتٌ من مِثل : الثأَدِ ، النَّضَدِ ، أُجُدِ ، العَضَدِ ، مُفتأَدِ ، الجَرَدِ ، الجُدُدِ ، الحَصَدِ .

والباءُ المضمومةُ في معلقة عبيد حلوةٌ سائغة ، وقد كان للرِّدْف

---

(١) إلياذة هوميروس ، ص ٩١

أزْ ورنينٌ في الأذنِ إذ أتاح للمُنشِدِ مَدَّ الصوت :

إنْ يكُ حُوِّلَ منها أهلُها فلا بَديٌ ، ولا عجيبُ
أو يكُ قد أقفرَ منها جوُّها وعادها المَحْلُ والجُدوبُ
فكلُّ ذي نعمةٍ مَخلوسُها وكلُّ ذي أمَلٍ مَكذوبُ
وكلُّ ذي إبِلٍ مَوْروثٌ وكلُّ ذي سَلَبٍ مَسْلوبُ
وكلُّ ذي غيبةٍ يَؤُوبُ وغائبُ الموتِ لا يَؤوبُ

ومن القوافي الثقيلة : لُهُوبُ ، تلتَغيبُ ، تلتَبيبُ ، مُرحوبُ ، مَذْؤُوبُ ، جَبُوبُ .

* * *

ومن الكامل معلقتان إحداهما لبيد ، والأخرى لعنترة ، فأمّا الأولى فمطلعُها :

عَفَتِ الديار مَحَلُّها فمُقامُها بِمِنًى تأبَّدَ غولُها فَرِجامُها

وهي في تسعة وثمانين بيتاً ، وقد صرَّع الشاعرُ مطلعها ، وأقام قافيتها على الميم المضمومة ، وجاء بألف الرِّدف قبلَها ، وبهاء الوصلِ بعدها ، وبألف الخروج بعد هاء الوصل .

وأما الثانية فمطلعها :

هلْ غادرَ الشُّعراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أمْ هلْ عرَفْتَ الدارَ بعدَ توَهُّمِ

وهي في ثمانين بيتاً ، وقد صرَّع الشَّاعرُ مطلعها ، وأقام قافيتَها على الميم المكسورة .

واتسع الكامل في معلقة لبيدٍ وعنترةَ لوصف الأطلال ، وارتحالِ الظعائن ، والتغزلِ بالمرأة ، والتعبيرِ عن العاطفة الذاتية ، ووصفِ الفرس والناقة وضروبِ الحيوان ، والفخرِ بالنفس والقبيلة ، وتصويرِ الشجاعة والبطولةِ في ميادين القتال .

وقد بيّن سليمان البستاني ميزةَ الكامل بقوله : [1] « والكامل أتمّ الأبحُرِ السّباعية ، وقد أحسنوا بتسميته كاملاً لأنه يصلُح لكل نوع من أنواعِ الشعر ، ولهذا كان كثيراً في كلام المتقدمين والمتأخرين ، وهـــو أجْودُ في الخبر منه في الانشاء ، وأقْربُ إلى الشدة منه إلى الرقة » .

والميمُ المضمومةُ في معلقة لبيد مَخطوفةُ الجرس ، ويَمدُّه أليفُ الرِّدْف قبلَها ، وألفُ الخروج بعد هاء الوصل .

وتقْل من قوافيه : رِجامُها ، إرزامُها ، قِرامُها ، رِضامُها ، طلاتخامُها ، خِدامُها ، كِدامُها ، جذّامُها ، جرّامُها ، جشّامُها .

والميمُ المكسورةُ في معلقة عنترةَ أقوى جَرْساً من الميم المضمومةِ في معلقة لبيد ، ولعلَّ إشباعَ كسرتها يُعين على مد الصوت .

وكَثُرت القوافي الثقيلةُ في نطقها وجرْسها من مثل : خِمْخِمِ ، مِيثَمِ ، طِمْطِمِ ، مُؤَوَّمِ ، قُمْقُمِ ، مُفَدَّمِ ، عَرَمْرَمِ ، ضُرَّمِ ،

---

(1) إلياذة هوميروس ، ص ٩٢

عَنْدَمِ ، عِظْلِمِ ، أَرْثَمِ ، تَقَمْقُمِ ، جُثَّمِ ، تَحَمْحُـــمِ ، شَيْظَمِ ، ضَمْضَمِ ، قَشْعَمِ .

★ ★ ★

ومن الوافر معلقةُ عَمْرو بنِ كلثوم ، ومطلعُها :

أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فاصْبَحِينـا ولا تُبْقِي خُمورَ الأَنْدَرِينـا

وهي في ستة وتسعين بيتاً ، وقد صرّع الشاعر مطلعها ، وأقام قافيتها على النون المفتوحة ، وتعاقبت الواو والياء قبلها ، وجاءت ألفُ الوصل بعدها .

واتّسع الوافر لوصف الخمر ، والتغزلِ ، والفخرِ بأمجاد تغلبَ وأيامها ، ووصفِ حروبها ، وسرْد أخبارِها ، وامتاز بشـــدة النّبرة ولينها في وقت واحد .

وقد بيّن سليمانُ البستاني مِيزةَ الوافر بقوله :[1] « والوافر ألْيَنُ البحور ، يَشتدُّ إذا شدَّدْتَه ، ويَرِقُّ إذا رقَّقْتَه ، وأكثرُ ما يجودُ به النَّظْم في الفخر » .

وكان لِتعاقُبِ الواو والياء قبلَ الرَّوِيّ ، ومجيءِ ألف الوصل بعدَه ، أثرٌ معينٌ على مدّ الصوتِ في نهاية كل بيت ، وهـــو مما يلائم نَبْرةَ الفخر .

وتقِلُّ من القوافي كلماتٌ من مثل : الأَنْدَرِينا ، المُحْجَرِينا ،

---

(١) إلياذة هوميروس ، ص ٩٢

مُتَلَبِّبِينَا ، ثُبِينَا ، تَزْدَرِينَا ، مَقْتَوِينَا ، زَبُونَا ، الدَّرِينَا ، مُجْتَدِينَا ، القَالِينَا .

★ ★ ★

ومن الخفيف معلقةُ الحارث ، ومطلعُها :

آذَنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ   رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

وهي في خمسة وثمانين بيتاً ، وقد صرَّع الشاعر مطلعَها ، وأقام قافيتَها على الهمزة ، والتزم ألفَ الرِّدْفِ في أبيات القصيدةِ كلِّها .

واتسَّعَ الخفيفُ للنَّسيب ، ووصفِ الناقة ، وسَرْدِ الأخبار ، وتدوينِ الحوادث ، والفخرِ بقوة بَكْرٍ وأمجادِها وحروبِها ، وهجاءِ تَغْلِبَ وتعييرِها بهزائمها ، ومدحِ المناذرة ، ووصفِ حروبهم .

وقال سليمان البستاني في بيان ميزته : (١) « والخفيف أخفُّ البحور على الطبع ، وأطلاها للسمع ، يُشبه الوافر ليناً ، ولكنه أكثرُ سهولة ، وأقربُ انسجاما . وإذا جاد نظمُه رأيته سهْلاً مُمتنِعاً لقُرْبِ الكلام المنظومِ فيه من المنثور ، وليس في جميع بحورِ الشعر بَحْرٌ نظيرُه يصبحُ للتصرُّفِ بجميع المعاني » .

---

(١) إلياذة هوميروس ، ص ٩٣

والهمزة المضمومة مهموسة الجَرْس، وهي ملائمة لنَغَم الخفيف.

وَثقُل من القوافي: سَقْفَاءُ، إهْبَاءُ، إحْفاءُ، ضَوْضَاءُ، قَفْسَاءُ، أقْذَاءَ، بُرَآءُ، أَبْنَاءُ، عَوْصَاءُ، أَشْرَاءُ، رَعْلاءُ، دَفْوَاءُ.

★ ★ ★

فالقصائدُ العشرُ مُتنَوِّعةُ الأوزانِ والقوافي، وكلُّ قصيدةٍ تمتاز بِوَحْدة الوزن والقافية، والشاعر يَتخَيَّر لفظَــه، ويُراعي الانسجامَ في تَوَالي مقاطعه، وَجرْس كلماته، لِيحتَفِظَ بجمال الايقاع الذي هو عنصرٌ هامٌّ من عناصر الموسيقا الشعرية.

ويُعنَى الشاعر بِنَغَم القصيد، فيختار من البحور ما يـــلائم موضوعاته، ومن الكلماتِ ما يَفِي بغرض المعنى والقافية، وقد يُضطَرُّ إلى إيراد كلماتٍ غريبةٍ أو ثقيلةٍ في النُّطْق لفِقْدان ما يؤدي معانيَهــا من الكلمات.

فالقصائد ظاهرةُ النَّغَم، وموسيقاها تقوم على وَحْدة الوزن والقافية، وعلى تَشاكُل الألفاظِ وانسجامها في التراكيب والجُمَل.

الفهارس

ا

فهرس الأعلام والقبائل والمواطن

٢

فهرس القوافي

ء

ءُ

ث

ثِ

ح

حُ

د

دَ

دُ

دِ

ل

م

مَ

مُ

ن

نَ

٣

فهرس المصادر والمراجع

١ ـ أدب العرب : مارون عبود . دار الثقافة بيروت ١٩٦٠ م

٢ ـ أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام : بطرس البستاني . طبعة ٢ مكتبة صادر بيروت ١٩٣٤ م

٣ ـ اعجاز القرآن : محمد بن الطيب الباقلاني . دار المعارف بمصر ١٩٦٣ م

٤ ـ الأعلام : خير الدين الزركلي . مطبعة كوستاتسوماس بالقاهرة ١٩٥٩ م

٥ ـ الأغاني : أبو الفرج الأصبهاني . دار الكتب بمصر ١٩٦٣ م

٦ ـ إلياذة هوميروس : تعريب سليمان البستاني . مطبعة الهلال بمصر ١٩٠٤ م

٧ ـ امرؤ القيس : سليم الجندي . مطبعة ابن زيدون بدمشق ١٩٣٦ م

٨ ـ تاريخ آداب اللغة العربية : جرجي زيدان . ج ١ مطبعة الهلال بمصر ١٩١١ م

٩ ـ تاريخ آداب العرب : مصطفى صادق الرافعي ج ٣ . مطبعة الاستقامة ١٩٤٠ م

١٠ ـ تاريخ الأدب العربي : أحمد حسن الزيات . ط ٢٣ مكتبة نهضة مصر

١١ ـ تاريخ الأدب العربي : بلاشير ـ تعريب ابراهيم كيـلاني . دار الفكر بدمشق ١٩٥٦ م

١٢ ـ تاريخ الأدب العربي ـ العصر الجاهـلي : شوقي ضيف . دار المعارف بمصر ١٩٦٥ م

١٣ ـ تاريخ الأدب العربي : كارل بروكلمان ـ تعريب عبد الحميد النجار . ج ١ دار المعارف بمصر ١٩٥٩ م

١٤ ـ تاريخ الشعر العربي : نجيب محمد البهبيتي . ط ٣ مكتبة الخانجي بالقاهرة ودار الكتاب العربي بيروت ١٩٦٧ م

١٥ ـ التوجيه الأدبي : طه حسين وزملاؤه . المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٥٢ م

١٦ ـ جمهرة أشعار العرب : محمد بن ابي الخطاب القرشي . دار صادر بيروت ١٩٦٣ م

١٧ ـ حديث الأربعاء : طه حسين . ج ١ دار المعارف بمصر ١٩٥٢ م

١٨ ـ خزانة الأدب : عبد القادر البغدادي ـ تحقيق عبد السلام هارون ـ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٧ م

١٩ ـ دائرة المعارف الاسلامية ـ الأعداد المترجمة ـ

٢٠ ديوان الأعشى الكبير : تحقيق محمد حسين . نشر مكتبة الآداب بالجاميز القاهرة ١٩٥٠ م

٢١ ـ رجال المعلقات العشر : مصطفى الغلاييني . المطبعة الأهليـــة ، بيروت ١٣٣٢ هـ

٢٢ ـ الروائع : فؤاد أفرام البستاني . الاعداد ٢ و ٧ و ٢٤ و ٢٥ و٢٦
و ٢٧ و ٣٠ و ٣١ المطبعة الكاثوليكية . بيروت

٢٣ ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : محمد بن القاسم الأنباري ـ
تحقيق عبد السلام هارون دار المعارف بمصر ١٩٦٣ م

٢٤ ـ شرح القصائد العشر : يحيى بن علي التبريزي ـ تحقيق فخر الدين
قباوة . المكتبة العربية بحلب ١٩٦٩ م

٢٥ ـ شرح القصائد العشر : يحيى بن علي التبريزي ـ تحقيـــق محمد
محيي الدين عبد الحميد . ط ٢ مطبعة السعادة القاهرة ١٩٦٤ م

٢٦ ـ شرح المعلقات : أحمد بن محمد ابو جعفر النحاس ـ نسخة مخطوطة
بدار الكتب المصرية ـ

٢٧ ـ شرح المعلقات السبع : الحسين بن أحمد الزوزني . ضبط وتحقيق
وتعليق محمد علي حمد الله . المطبعة التعاونية بدمشق ١٩٦٣ م

٢٨ ـ الشعر العربي بين الجمود والتطور : محمد عبد العزيز الكفراوي .
ط ٢ ، دار نهضة مصر ١٩٥٨ م

٢٩ ـ الشعر والشعراء : ابن قتيبة ـ تحقيق أحمد محمد شاكر . دار
المعارف بمصر ١٩٦٦ م

٣٠ ـ طبقات فحول الشعراء : ابن سلام ـ تحقيق محمود محمد شاكر .
دار المعارف بمصر ١٩٥٢ م

٣١ ـ العقد الفريد : ابن عبد ربه ـ تحقيق أحمد امين وزميليه . ط ٣
مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٦٥ م

٣٢ ـ العمدة : ابن رشيق ـ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . مطبعة السعادة بالقاهرة ١٩٥٥ م

٣٣ ـ الفروسية في الشعر الجاهلي : نوري حمودي القيسي . منشورات مكتبة النهضة ، بغداد ١٩٦٤ م

٣٤ ـ في الأدب الجاهلي : طه حسين . مطبعة الاعتماد بمصر ١٩٢٧ م

٣٥ ـ لسان العرب : ابن منظور ـ دار صادر ، بيروت ١٩٥٥ م

٣٦ ـ المجمل في تاريخ الأدب العربي : طه حسين وزملاؤه . المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٣٠ م

٣٧ ـ محاضرات في الأدب الجاهلي : طه حسين . أمال مأخوذة عنه عام ١٩٤٠ - ١٩٤١ م بجامعة القاهرة

٣٨ ـ محاضرات في اعتذاريات النابغة : شكري فيصل . أمال مأخوذة عنه عام ١٩٥٧ ـ ١٩٥٨ بجامعة دمشق

٣٩ ـ مختار الشعر الجاهلي : شرح وتحقيق محمد سيد كيـــلاني ج ٢ مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٩٥٩ م

٤٠ ـ مختار الشعر الجاهلي : مصطفى السقا ج ١ ـ الطبعة الثـانية ـ مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٩٤٨ م

٤١ ـ مختار الصحاح : الجوهري ط ٢ ترتيب محمود خاطر بك . المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٢٦ م

٤٢ ـ المزهر : عبد الرحمن السيوطي . شرح وضبط وتصحيح محمد أحمد جاد المولى وزميليه ط ٢ . دار احياء الكتب العربية (لا . ت)

٤٣ ـ مصادر الشعر الجاهلي : ناصر الدين الأسد . دار المعارف بمصر ١٩٦٢ م
٤٤ ـ معجم الأدباء : ياقوت الحموي . دار المأمون ١٩٣٦ م
٤٥ ـ المعجم الوسيط : ابراهيم مصطفى وزملاؤه . مطبعة مصر ١٩٦٠ م
٤٦ ـ المفصل في تاريخ الأدب العربي : أحمد الاسكندري ورفاقه . ج ١ . المطبعة الأميرية بمصر ١٩٣٦ م
٤٧ ـ مقدمة ابن خلدون : عبد الرحمن بن خلدون . مطبعة مصطفى محمد بالقاهرة (لا . ت)
٤٨ ـ الموشح : المرزباني ـ تحقيق علي محمد البجاوي . دار نهضة مصر ١٩٦٥ م
٤٩ ـ النابغة الذبياني : حنا نمر . سلسلة الطرائف ، حلقة ١٣
٥٠ ـ النابغة الذبياني : سليم الجندي . منشورات أصدقاء الكتاب . دمشق ١٩٤٥ م
٥١ ـ نزهة الألباء : عبد الرحمن الأنباري ـ تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم . القاهرة ١٩٦٧ م
٥٢ ـ الوسيط في الأدب العربي وتاريخه : الشيخ أحمد الاسكندري وزميله . الطبعة السابعة . مطبعة المعارف بمصر ١٩٢٨ م
٥٣ ـ وفيات الأعيان : ابن خلكان ـ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . مطبعة السعادة ١٩٤٨ م

٤

الخطأ والصواب

رقم الصفحة	الخطأ	الصواب
٤	قدامى	القدامى
٤	أقول	أقوال
٥	الفبية	الفنية
٥	التحلسل	التحليل
٥	اشتراكم	اشتراكهم
١٥	وم نشؤه	ومنشؤه
٣٢	آر	أو
٣٩	المدماء	القدماء
٤١	مرون	مروان
٤٥	أربه	أربعة
٤٥	لماو	لماو
٥٠	وثوت	وثبوت
٥٠	نغ	نبغ
٥٠	جاتها	جاءتها

الخطأ والصواب

رقم الصفحة	الخطأ	الصواب
٥٠	مهئة	مهنئة
٥٠	والمادب	والمآدب
٥٠	لهدا	لهذا
٥٠	وتناشدون	ويتناشدون
٥٢	وسكوب	وسكوت
٥٣	الروأة	الرواة
٥٣	جغرافيي	جغرافي
٥٣	المعوت	المنعوت
٥٣	واباتا	وابياتا
٥٣	لرافعي	الرافعي
٥٥	المفصل	المفضل
٥٦	بن قتية	ابن قتية
٥٧	متعقون	متفقون
٦٠	وثنتين	واثنتين
٦٠	فضل	المفضل
٦١	المسحب	المنسحب
٦٣	الساخ	النساخ
٦٣	حمع	جمع

الخطأ والصواب

رقم الصفحة	الخطأ	الصواب
٦٣	السابغة	النابغة
٦٩	ونناشدون	ويتناشدون
٦٩	وائنتوها	وأثبتوها
٦٩	لرواة	الرواة
٧٣	بده	بعده
٧٦	شرج	شرح
٨٧	أنقر	أعقير
٨٧	الأسيات	الأبيات
٨٩	الحديت	الحديث
٩١	التمر	القمر
٩٣	يسروون	يسرون
٩٤	أذبال	أذيال
٩٥	يرتب	يرتب
٩٥	التلفّت	التلفّت
٩٩	عملتمساً	ملتمساً
٩٩	غبر	غير
١٠٣	الصوح	الصبوح
١٠٤	الشّداذ	الشذاذ
١٠٦	ولمحدثين	والمحدثين

الخطأ والصواب

رقم الصفحة	الخطأ	الصواب
١٠٧	الليل	الليل
١٠٧	بصلـه	بصلبه
١٠٩	للزركي	للزركلي
١١٠	وغانة	وغاية
١١٠	البيون	العيون
١١١	في الاب	في الأدب
١١٤	يتحـن	يتحين
١١٤	البحرْن	البحريْن
١١٩	بسُكان	بسكان
١٢٣	ويمزها	ويميزها
١٤٩	لتديق	لتدقيق
١٥١	ألمت	ألقت
١٧٨	بالصحى	بالضحى
١٧٨	الضجى	الضحى
١٩٠	كيرة	كثرة
٢٠٢	بتوءم	بتوأم
٢٠٩	الأعلالا	الأغلالا
٢١٩	لرايات	الرايات

الخطأ والصواب

رقم الصفحة	الخطأ	الصواب
٢٢٢	متلبّينا	متلثّبينا
٢٣٣	تمرصا	تمرضا
٢٣٨	الحِيساء	الحَساءُ
٢٣٩	ذي الـاز	ذي المجاز
٢٩٢	٣٩٢	٢٩٢
٢٩٣	٣٩٣	٢٩٣
٣٢١	ونـُساء	ونيساء
٣٤٥	الفايا	المنايا
٤١٧	لوار	نوار
٤٤٤	وثور	ثور
٥٧٠	ظمثم	ظلمثهم
٥٨٠	مذمل	مزمل

٥

فهرس الموضوعات

٦

دليل ما اشتمل عليه الكتاب